17534

NATIONAL LIBRARY
OTTAWA

CANADA

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE
OTTAWA

NAME OF AUTHOR.....Gérard...Guénette.....

TITLE OF THESIS.....Jules...La.forgue...i...la.....

.....ssise...métaphysique...

.....

UNIVERSITY.....of.Alberta.....

DEGREE FOR WHICH THESIS WAS PRESENTED.....M.A.....

YEAR THIS DEGREE GRANTED.....Fall...'73.....

Permission is hereby granted to THE NATIONAL LIBRARY OF CANADA to microfilm this thesis and to lend or sell copies of the film.

The author reserves other publication rights, and neither the thesis nor extensive extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's written permission.

(Signed).....Gérard...Guénette..

PERMANENT ADDRESS:

"/s..Mme..Marcel..Bruneau

.....Falher,..Alberta..

.....CANADA.....

DATED.....October..17.....1973

NL-91 (10-68)

THE UNIVERSITY OF ALBERTA

JULES LAFORGUE: LA CRISE METAPHYSIQUE

by

© GERARD GUENETTE

A THESIS

SUBMITTED TO THE FACULTY OF GRADUATE STUDIES

IN PARTIAL FULFILMENT OF THE REQUIREMENTS FOR THE DEGREE

OF MASTER OF ARTS

DEPARTMENT OF ROMANCE LANGUAGES

EDMONTON, ALBERTA

FALL, 1973

THE UNIVERSITY OF ALBERTA

FACULTY OF GRADUATE STUDIES

The undersigned certify that they have read, and recommend to the Faculty of Graduate Studies for acceptance, a thesis entitled JULES LAFORGUE: LA CRISE METAPHYSIQUE submitted by Gérard Guénette in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Arts.

P. L. Knight
Supervisor

Colette Sirois

Date 10 Oct. 1973

ABSTRACT

Jules Laforgue passed his own judgement on the poems intended for the proposed volume Le Sanglot de la terre by deciding not to publish them. But, using Pascal Pia's recent edition of the Poésies complètes, we are now able to study these 108 complete poems, along with parallel drafts and fragments. The author considers these poems of his youth, written between 1880 and 1882, as "philosophical reflections"; it is indeed possible to trace in them an intellectual development which we may characterise as a metaphysical crisis.

Laforgue begins from a deep concern with the riddle of the cosmos. The presence of evil in nature and in society gives rise to misgivings, both intellectual and emotional in nature, about God. The unsettling metaphysical questions raised in this way are answered by the absolute silence of God. This cosmic indifference affects the young poet so strongly that he can wish for the disintegration of the universe, and the resulting nihilistic despair not unnaturally produces a certain nostalgia for the "blessèd days" which preceded the crisis.

Unable to commit himself emotionally to this vision of the universe as dark chaotic unconscious energy, Laforgue feels the need to abandon the metaphysical perspective for that of the 'heart'. So he clings to the dual ethics of Schopenhauer:, go towards men and the universe with the mysticism of pity, towards Fate with Buddhist asceticism.

With the volume Les Complaintes, from mid-November 1882 on, Laforgue finally gives up metaphysical concerns, mere useless cries of despair. His aesthetic approach is transformed when he reads Hartmann. From now on he will hide his despair behind the mask of a Pierrot who laughs, like his brother Corbière, "because something is hurting".

RÉSUMÉ

Jules Laforgue jugea et condamna lui-même les poèmes destinés au recueil projeté Le Sanglot de la terre par sa décision de ne pas les publier. Il nous est cependant loisible à présent, grâce à la publication récente des Poèsies complètes, par Pascal Pia, d'étudier ces 108 poèmes, avec des brouillons et des fragments annexes. Ces poèmes de jeunesse, écrits entre 1880 et 1882, se veulent au dire de l'auteur des "réflections philosophiques", et nous permettent en effet de tracer une évolution de pensée que nous qualifierons de crise métaphysique.

Laforgue commence par être bouleversé par l'énigme du cosmos. La présence du mal dans la nature et dans la société le conduit, par une logique de pensée et de coeur, à douter de Dieu. Aux angoissantes questions métaphysiques ainsi posées répond l'absolu silence de Dieu. Cette indifférence cosmique amène le jeune poète jusqu'à souhaiter la dissolution de l'univers, et le désespoir nihiliste qui en résulte ne laisse pas de susciter une certaine nostalgie des "jours bénis" d'avant la crise.

Ne pouvant pas adhérer émotivement à cette vision de l'univers comme puissance chaotique, ténébreuse et inconsciente, Laforgue sentira le besoin d'abandonner la perspective métaphysique pour celle du 'coeur'. Il se cramponnera à la double éthique schopenhaurienne: face aux humains et à l'univers, une pitié mystique; face au Destin, un ascétisme bouddhique.

Avec Les Complaintes, à partir de la mi-novembre de 1882, Laforgue renonce définitivement à des recherches métaphysiques qui ne s'avèrent que cris inutiles de désespoir. Son esthétique se transforme à la lecture de Hartmann. Il cachera désormais son désespoir sous le masque d'un Pierrot grimé qui rira comme son frère Corbière "parce que ça (lui) fait un peu mal".

REMERCIEMENTS / ACKNOWLEDGEMENT

Qu'il me soit permis de remercier sincèrement les personnes qui m'ont aidé dans ce travail: Mme C. Dimic qui m'a initié au monde laforguien et qui m'a encouragé à entreprendre une étude du poète; M. Philip Knight, qui m'a guidé pendant la rédaction de ce mémoire; Mlle Marguerite Sautier, qui la première m'a fait connaître les poètes français et à qui je dois plus qu'à personne de m'être consacré à la littérature française; mon ami Michel Verhelst, qui m'a fait soutenir à Strasbourg une forme cosmique malgré les défaillances et les lassitudes; et M. Brian Harris pour son immense compréhension.

Remerciement aux deux bibliothèques qui ont fourni les documents, les articles et les livres nécessaire à la rédaction de ce mémoire: la B.N.U. de Strasbourg et les Bibliothèques de l'Université de l'Alberta.

TABLE DES MATIERES

RÉSUMÉ vi

INTRODUCTION 1

CHAPITRE I 21

CHAPITRE II 40

CHAPITRE III 65

CONCLUSION 80

NOTES 90

BIBLIOGRAPHIE 109

INTRODUCTION

Le Sanglot de la Terre, tel était le titre grandiloquent que Jules Laforgue voulait donner à son premier recueil de poésies, mais ce recueil ne vit jamais le jour car Laforgue renonça à le publier, lorsqu'il entreprit la suite des Complaintes. Les Mélanges Posthumes, ou plus exactement le premier texte, nous donnent une idée claire des ambitions littéraires du jeune Laforgue. On constate d'abord, chez le poète en herbe, la ferme résolution d'édifier une oeuvre qui sera, à la fois, "oeuvre de littérature et oeuvre de prophéties des temps modernes".[1] Nous sont révélées ensuite les dispositions de son esprit au moment même de la composition de ses premières pièces:

> Un volume de vers que j'appelle philosophiques. Sans prétention, naïvement, je croyais. Puis, brusque déchirement. Deux ans de solitude dans les bibliothèques, sans amour, sans amis, la peur de la mort. Des nuits à méditer dans une atmosphère de Sinaï.

Dans ce même fragment, Laforgue s'étonne encore que les philosophes et les poètes de son temps, ces êtres supposés pensants et sensibles, ne soient pas viscéralement pris comme lui par les éternels problèmes de l'humanité.

> Alors, je m'étonne que les philosophes qui exécutent quotidiennement l'idée de la justice, les idoles religieuses, et métaphysiques, et morales, soient si peu émus, à croire qu'ils ne sont pas persuadés de l'existence de ces choses. Puis, étonnement qu'il y ait dans notre génération de poètes si peu qui aient fait ce livre. Leconte de Lisle pas assez humain, trop élevé au sens bourgeois, Cazalis Prudhomme trop froid, trop technique, et les autres l'accidentel seulement. Et alors je fais naïvement ce livre.

Laforgue nous apprend encore que ce volume devait comporter cinq parties: Lamma Sabachtani, Angoisse, Les poèmes de la Mort, Les poèmes du spleen, et Résignation. L'oeuvre devait être

> le journal d'un Parisien de 1880, qui souffre, doute et arrive au néant, et cela dans le décor parisien, les couchants, la Seine, les averses, les pavés gras, les Jablochkoff, et cela dans une langue d'artiste, fouillée et moderne, sans souci des codes du goût, sans crainte du cru, du forcené des dévergondages, du grotesque, etc...

La première partie traiterait des "sanglots de la pensée, du cerveau, de la conscience de la terre." Dans un deuxième volume, l'auteur concentrerait

> toute la misère, toute l'ordure de la planète dans l'innocence des cieux, les bacchanales de l'histoire, les splendeurs de l'âme, les orgues de Barbarie de Paris, le carnaval, les Olympes, la Morgue, le musée Dupuytren, l'hôpital, l'amour, l'alcool; le spleen, les massacres, les Thébiades, la folie, la Salpétrière.

Ce recueil sera, au dire du poète,

> la Bible nouvelle qui va faire déserter les cités. La vanité de tout, le déchirement de l'Illusion, l'Angoisse des Temps, le renoncement, l'inutilité de l'Univers, la misère et l'ordure de la terre perdue dans les vertiges d'apothéoses éternelles de soleil... Et la planète en deuil laissera dans l'azur comme un sillage de lamentations.[2]

Ainsi se dessine, sur fond apocalyptique, les aspirations littéraires et les visions cosmiques et messianiques du jeune Laforgue. C'est de cette fièvre cérébrale que vont surgir ses premiers vers.

Jusqu'à ces dernières années nous ne retrouvions que quelques pièces de ce vaste projet, 29 pièces plus précisément dans une première édition collective du Mercure de France, toutes choisies au gré de la fantaisie de Camille Mauclair. Les oeuvres complètes publiées par les soins de G. Jean-Aubry, 6 volumes parus depuis 1922, ne reprennent que

ces 29 pièces. Nous constatons que le progrès n'a pas été foudroyant. Il faudra attendre l'édition critique et savante des Poésies complètes de Pascal Pia augmentée de 67 poèmes inédits, pour que soit finalement mis en lumière les menus détails de cet ambitieux projet d'adolescent.

Ce volume publié en 1970 retient notre attention, non seulement par la précision avec laquelle les textes en ont été établis, mais aussi par la quantité et la qualité des documents rassemblés. Les Poèmes Posthumes Divers réunissent en effet 41 pièces que n'avaient recueillis ni Laforgue ni Fénéon et Dujardin mais qu'on retrouve en partie dans les soi-disant "oeuvres complètes" de Mauclair et de Jean-Aubry. Les 67 Poèmes Inédits, quelques-uns ayant été imprimés du vivant de Laforgue dans des périodiques aujourd'hui introuvables, tels La Guêpe et L'Enfer (Toulouse), n'avaient pas encore été publiés. Il faut lire la Préface de Pascal Pia pour se rendre effectivement compte des tribulations qu'ont connues les prétendues oeuvres complètes du poète et quelles inconcevables lacunes elles comprenaient.

Un problème de datation doit maintenant retenir notre attention. La critique se perd volontiers en conjectures lorsqu'il s'agit de dater les fragments et les poèmes qui se rapportent aux Sanglots de la Terre. Selon l'édition de Camille Mauclair, ils auraient été écrits entre 1879 et 1883; selon celle de G. Jean-Aubry, entre 1878 et 1883. On trouve chez Ruchon[3] et chez Capretz[4] les dates suivantes: de 1878 à 1882 et chez Guichard,[5] de 1879 à 1881. Madame Marie-Jeanne Dury a judicieusement critiqué ces dates et ses arguments sont convaincants. Les indications que l'on retrouve dans les Mélanges Posthumes et dans la correspondance de Jules Laforgue lui

> font douter que les pièces soient antérieures à 1880. Et jamais je ne croirai, ajoute-t-elle, qu'en 1883 Laforgue travaille toujours aux Sanglots de la Terre, alors qu'en mai 1882 il en est dégoûté, que de mai à juillet il change carrément d'esthétique, et qu'en novembre 1882 il a déjà 5 Complaintes. Mais 1880, 1881, la moitié au moins de 1882 on aimerait à suivre durant ces deux ans et demi où tout se prépare pour les cinq années où tout devra être dit, par quelle marche Laforgue va vers lui-même.[6]

Pierre Reboul[7] et J.L. Debauve[8] soutiennent également cette thèse.

En effet les années de 1880 à 1882 furent de terribles années pour Laforgue.

> Trois ou quatre individus savent seuls un peu la vie que j'ai menée à Paris, il y a deux ans, confie-t-il à Madame Mullezer en mars 1882. Et encore, non je suis le seul. --Quand je relis mon journal de cette époque, je me demande avec des frissons comment je n'en suis pas mort.... Pourquoi bavarder aujourd'hui sur ces deux années qui seront probablement la note aiguë de ma froide, froide destinée? Cela se raconte par bouts de conversations de temps en temps, quand cela nous remonte à la gorge.[9]

Sur le plan matériel, pour se rendre pleinement compte de l'existence dure et précaire qu'il mena à Paris, il faut lire les lettres écrites à sa soeur Marie. Rappelons simplement quelques faits biographiques. Au moment de la composition des pièces du Sanglot, Laforgue ne recevait aucune aide matérielle de sa famille. Il vivait à Paris dans une "chambre banale et triste"[10] rue Monsieur-le-Prince et subsistait tant bien que mal grâce aux 200 francs mensuels qu'il touchait comme secrétaire de Charles Ephrussi, historien et critique d'art qui préparait à l'époque une étude sur Albert Durer. Laforgue était chargé de dressé les tables. N'ayant que peu d'argent il allait vêtu d'un "veston tout reprisé, gilet en loques, pantalon frangé" jusqu'à ce qu'il puisse enfin se payer un "costume complet en cheviote".[11]

Selon Dumont - Wilden, Laforgue mène à Paris une "vie solitaire et assez misérable de "prolétaire intellectuel", comme on disait alors: chambre froide et nue, humbles gargotes à vingt-cinq sous, longues stations dans les bibliothèques, flâneries le long des quais, vêtements élimés et, tout autour, le luxe brillant de Paris..."[12]

Quant au domaine intellectuel, il s'avère en ces mêmes années aussi pénible. En effet, les années de 1880 à 1882 marquent chez le poète naissant la découverte de "la vie des livres et de la pensée".[13] Or cette recherche intellectuelle, il n'est pas homme à la mener de façon froide et spéculative, il la conduit avec émotivité et passion. Sa lucidité est une immense blessure. Il hurle, il sanglote, il "beugle"[14] à volonté. Sa voix se veut toute proche du cri car "le cri soulage".[15] Cette émotion se traduit par exemple dans de nombreux poèmes par une profusion de signes ponctuels. Nous trouvons en effet dans les 37 vers du poème Suis-je?,[16] 11 points d'exclamation et 10 points d'interrogation; dans Etonnement,[17] 5 points d'interrogation et 31 points d'exclamation pour 40 vers; et les 16 vers d'Eclair de gouffre sont morcelés par 20 points d'exclamation et 8 points d'interrogation.

A cette fureur typographique correspond une mise en cause non seulement des hommes et de la société mais de l'univers même. "Tenir la formule du Tout",[19] voilà sa quête. Laforgue engage à fond toutes les ressources de son cerveau à la recherche d'une explication fondamentale du monde, de la vie, de sa vie. Au delà de l'expression scientifique des phénomènes, Laforgue s'efforce de découvrir un centre causal, et, par là, un sens à l'univers. Toute sa première poétique se joue sur le thème majeur de la recherche de ce point d'esprit où il percevrait l'univers dans ce qu'il possède d'unité et de vérité,

"la formidable énigme",[20] "la vieille énigme",[21] contre laquelle se bute et s'obstine la bête pensante. Suprême tension, car dit Laforgue, "Moi, je veux savoir!"[22] Laforgue transpose alors les exigences de la logique sur le terrain de la foi et sent s'ébranler par ce fait ce qu'il suppose en être les bases.

Il semblerait que le poète ait perdu la foi "vers la dix-neuvième année."[23] Cet événement ne survint pas comme quelque chose de purement fortuit, comme un deus ex machina. Il s'insère plutôt au terme d'une lente maturation faite d'une foule de réflexions, d'hésitations, d'efforts sans nombre.

La perte de la foi chez Laforgue peut s'expliquer en partie par des raisons et des événements personnels. Ainsi pour Guichard, l'état fragile de santé du poète[24] et "les privations et la détresse qu'il endura seul à Paris, pendant l'automne et l'hiver de 1881, ne purent qu'approfondir, entretenir et justifier en l'illustrant sa conception pessimiste de la vie".[25] Dussane évoque un Laforgue "seul et pauvre, dans le désert parisien." Et il conclut: "Cette pauvreté, cette solitude citadine, si amère, marquèrent pour toujours la sensibilité de Laforgue et de son art."[26] M. Reboul mentionne la mort de Mme Laforgue à la suite d'une fausse couche en avril 1877. "Est-ce l'origine d'un immense dégoût de la génération? se demande-t-il. La vie tue..."[27]

Mais cette perte de foi qui engendre une crise profonde chez le jeune Laforgue s'explique aussi et surtout par l'influence de ses amis et de ses nombreuses séances à la Bibliothèque Nationale. Pour certains, tel Martinet, cette crise est la "crise par laquelle passe tout jeune homme qui pense, crise se manifestant de façon plus ou moins aigüe suivant le

degré de sensibilité et la puissance d'imagination des individus".[28] Reboul pense que les premières pièces laforguiennes rappellent les aveux qu'on chuchote dans un confessional. "Tous les confesseurs, dit-il, ont connu ce genre de crise, qui révèle une morale plus qu'une méthode, un coeur plus qu'une pensée, une âme plus qu'un esprit."[29] Et le fait qu'on trouve dans sa foi d'athée "la même passion, la même pureté, les mêmes exigences que dans son comportement de catholique" n'en est-il pas une preuve évidente, conclut-il. Le mot "crise" lui-même pose un problème pour Mme Durry.

> Crise? L'expression serait impropre si j'entendais par là un état passager, que Laforgue ait pu traverser dont il soit sorti. Elle ne convient qu'aux caractères extérieurs de son mal. Il se démène, accuse, adjure, se jette à terre, montre le poing. Il s'exprime par la gesticulation.[30]

Toujours est-il que cette "gesticulation" tient une place primordiale dans la poétique de ce premier Laforgue et Michaud semble avoir raison lorsqu'il voit dans la crise de 1880 "la clé de sa vie intérieure, de même (que) le Sanglot de la Terre est la clé de l'oeuvre de Laforgue".[31] Ne s'agit-il pas en effet, "d'une personnalité à ce moment de fermentation où s'élaborent --parmi quelles luttes intérieures!-- les caractéristiques de la maturité prochaine"?[32] Et n'est-ce pas Laforgue lui-même qui, dans Dragées, nous livre toute la clé de son oeuvre?

> Comment s'est passée notre puberté (corps et imagination) tout est là, tout vient de là. Il y a une heure de nos quinze ans d'où dépendra notre caractère, notre mirage personnel de l'univers.[33]

Nanteuil dans son étude sur l'angoisse métaphysique du poète, fait remonter l'origine de la rupture à

> l'insuffisance d'une foi sans assises, faite de pratiques et de routines, et que sa raison avait subie sans y acquiescer. Ajoutons, dit-il, une tendance habituelle à envisager les problèmes sous leur aspect proprement intellectuel, un rationalisme exigeant sous son apparente humilité, qui se refuse à s'incliner devant un mystère qu'il n'aura pas lui-même éprouvé, et une répugnance accentuée devant toute discipline intérieure.[34]

Reboul épouse ces arguments et résume ainsi: "on n'entrevoit aucune cause charnelle ou sentimentale. C'est une crise toute intellectuelle: la révolte du lycéen est remontée jusqu'à la cause des causes, jusqu'à Dieu."[35]

Ses amis, au dire des critiques, auraient été pour quelque chose dans sa conversion au néant. Citons d'abord Charles Henry, "le mathématicien du coin",[36] bibliothécaire à la Sorbonne, rencontré à une réunion du Club des Hydropathes.[37] C'est lui qui aurait proposé à Laforgue "l'exemple d'une curiosité toujours en éveil, d'une formation scientifique, d'une pensée libre, d'un comportement sereinement irréligieux, d'un positivisme rénové et corrigé par un honnête épicurisme".[38] Gustave Kahn, d'autre part, n'aurait pas tardé à le mettre au courant "de ce qui se faisait et se disait",[39] à le plonger en plein dans la "nuit" et le "brouillard"[40] de son époque. Et enfin Paul Bourget, un de ses rares amis, qui "plus que Kahn et Henry ... a dû être en exemple: celui d'une intelligence exigeante, d'une information étendue, et de l'acceptation inquiète de l'irrémédiable solitude humaine."[41] Il serait devenu pour Laforgue "un professeur d'incroyance, de désespoir et pourtant de sérénité, d'art d'élégance et dandysme -- un Lord Bouddha ou un Don Juan qui vogue, impassible tant qu'il le peut, sur un océan de souillures et de vanités"[42] Selon Mme Durry, "l'impiété de Bourget rejoint celle où Laforgue est réduit."[43] Kahn affirme que "le Paul Bourget d'alors l'attire par tout ce qu'il contient d'inquiet, de naïf, d'étonné, d'analyste, de lakiste."[44]

Et Ruchon écrit: "le Bourget d'Edel et des Aveux lui donna le goût d'une poésie inquiète et tout intérieure".[45] Ses amis, résume Ernest Raynaud, "achèvent de le tirailler en tous sens."[46]

L'influence d'amis certes! Mais plus important encore "l'attrait de négations recommandées par les maîtres de la pensée à cette époque".[47] En effet, maints écrivains ont accompagné Laforgue dans les promenades qu'il fit faire à sa "petite nausée universelle".[48] Et ses lectures témoignent sans contredit de l'évolution intellectuelle qu'il traverse. "Je passe, écrit-il à sa soeur Marie, des après-midis d'oubli à la Bibliothèque."[49] Et Kahn renforce ceci en disant qu'il était tout à fait "normal" qu'on le vît "un livre à la main."[50] C'est avec passion que Laforgue se jette dans la lecture, et avec fougue qu'il embrasse les théories de l'auteur s'il estime y trouver un reflet de ses pensées et une réponse à ses angoisses. Son cerveau présente alors à Raynaud l'image d'un "carrefour où se bousculent pêle-mêle les races, les idées, les philopophies, les religions".[51] En somme toute lecture est importante pour réaliser ce rêve "d'une synthèse de toutes les connaissances mises au service de l'unique nécessaire: la recherche du sens de l'Univers."[52]

Quels auteurs jalonnèrent cette quête, cette remise en question? Quels furent ses livres de chevet? Quelques critiques se sont penchés sur ces questions. Nous ferons ici une compilation de leurs réponses.

Laforgue voue d'abord une affection toute spéciale à l'Imitation de Jésus-Christ,[53] livre de piété, "anthologie du renoncement",[54] comme il dit lui-même, où il trouve "des consolations infinis".[55] Il renforce encore chez l'Ecclésiaste[56] sa conviction que "tout est vanité!" Selon Carrière[57] et Nanteuil,[58] Laforgue aurait trouvé également un frère dans la personne de Léopardi qui, lui aussi, avait chanté l'infinie vanité

de toute chose. Il serait même tombé sur un poème du poète italien "La Sera del dì di festa", dont nous trouverions un souvenir dans Soir de Carnaval..[59]

Plusieurs pièces du Sanglot rappellent encore le Pascal des Pensées. "Par les frissons métaphysiques qu'il a su nous transmettre dans ses vers, Laforgue s'apparente aux Pascals ... à tous ceux dont l'âme est écorchée vive par l'idée de la mort."[60] Newman-Gordon souligne chez ce premier Laforgue des "accents pascaliens",[61] tandis que Lassus y découvre "l'insondable tristesse"[62] du janséniste de Port-Royal. Comme Pascal, nous dit Guichard, Laforgue ressent "de la façon la plus intime et la plus poignante, les mystères de l'homme et de sa destinée ... de la création et des mondes ... de la vie".[63] Selon Nanteuil, on rencontre chez le poète "les accents de Pascal, d'un Pascal frénétique et désespéré, un Pascal neurasthénique."[64]

Certains critiques ont fait un relevé des dettes que Laforgue doit aux écrivains d'inspiration romantique, dettes à la fois de pensée et de langage. Chez Mme Ackermann[65] il admire "la tristesse".[66] Nous dirions même davantage. Il fut sûrement marqué par la violence avec laquelle elle nie Dieu, par l'énergie qu'elle y mit à blasphémer. Balzac[67] lui décèle "les ficelles de la Comédie humaine"[68] tandis que Sainte-Beuve lui propose "l'acuité de l'analyse et le lyrisme ténu d'une douleur authentique".[69] Raynaud lui fait épouser "le raphaélisme de Lamartine".[70] "Chez Vigny, il s'est grisé de néant",[71] affirme Martinet. Il aurait "traversé le fatal Vigny"[72] au dire de Raynaud, et aurait retrouvé après lui "la voie de l'angoisse et de la poésie philosophique".[73] Reboul,[74] Guichard[75] et Nanteuil[76] citent également Vigny. E.H. note que la pensée de Laforgue des premiers vers "s'y

livrait sans voile, à la Vigny".[77] "Par le culte du Moi considéré comme seule réalité transcendante" souligne Dumont-Wilden, Laforgue est bien de "la même lignée sentimentale"[78] que Musset. Il s'inspire "des déclarations puériles de Musset,"[79] selon Raynaud et selon Martinet, "son sentimentalisme a été sucré et son sensualisme pimenté par George Sand et Musset".[80] Mme Durry écrit: "L'hyperromantisme d'une souffrance qui, tout en niant la Divinité s'adresse à elle, et tantôt la supplie, tantôt invective contre elle, se traduit dans des mouvements transmis par Hugo, Musset, Chateaubriand au besoin!"[81] Et Nanteuil ajoute: "Une hantise permanente des grands problèmes de l'Au-Delà ... l'apparente à Alfred de Musset, à Alfred de Vigny et à Henri Heine."[82]

Heine aurait également donné à Laforgue "le modèle d'une attitude: face aux navrantes stupidités de la création, il ne reste à l'homme que la fantaisie. On fait le pître, délicatement, sur de la boue."[83] Toutefois il faut noter que la "fantaisie "n'apparait dans l'oeuvre de Laforgue que plus tard, que dans quelques pièces du Sanglot, car le poète de l'épopée cosmique se prend encore très au sérieux. Nanteuil,[84] Durry,[85] Collie,[86] Newmann-Gordon,[87] et Cuisinier[88] mentionnent également " son ami Heine."[89] Voici ce que dit Graaf au sujet de Heine:

> On a coutume de considérer Laforgue comme le Heine français. Un Heine mitigé, il est vrai, moins cynique, moins âpre, moins triste, au fond plus moderne évidemment — mais, tout de même, on dénote en lui un reflet fugitif de ce romantique attardé qui, souvent, se montra un esprit anti-romantique.
>
> On a encore parlé à son propos d'un nouveau Novalis. C'est Camille Mauclair qui a fait cette comparaison et son ami Francis de Miomandre a surenchéri en expliquant Laforgue comme la victime du sort qui le fit naître dans la France 'Fin de Siècle', au lieu de le transporter en Allemagne, à l'époque du romantisme...[90]

Que Heine ait été une inspiration pour le Laforgue du Sanglot on n'en peut douter à la lecture du poème Epicurismes.

Je prends
Sainte-Beuve et Théo, Banville, Baudelaire,
Leconte, Heine enfin, qu'aux plus grands je préfère,
'Ce bouffon de génie', a dit Schopenhauer,
Qui sanglote et sourit, mais d'un sourire amer.[91]

Dans cette énumération d'influences il ne faut pas oublier Victor Hugo, "l'apocalyptique Hugo".[93] On peut aisément discerner dans les premières poésies de Laforgue, "force pastiches de Hugo: il y avait entre eux plus de parenté qu'il ne semble et la vision hugolienne se transmute aisément en vision laforguienne".[94] Et Laforgue, ajoute Reboul, aurait aimé "le Hugo prophétique et apocalyptique, celui qui, en des vers disloqués, enserrait l'universalité du monde et de la pensée". Nous trouvons en effet dans nombre de poèmes des "lamentations à la Victor Hugo";[95] car, comme lui, Laforgue ne se saoule-t-il pas de "mots"[96]? "L'exemple de Victor Hugo lui avait encore permis de pressentir l'intérêt d'une poésie cosmique,"[97] conclut Reboul dans sa genèse du ciel laforguien.

Selon Ruchon, l'influence de Baudelaire "supplante toutes les autres".[98] Blin se range à cette idée. "Il semble que, de Baudelaire, la marque ait été (la) plus profonde".[99] En somme, Baudelaire l'envoûte.[100] Béarn, en fait, le sent "attiré...par les odeurs légèrement malsaines de Baudelaire et de Zola".[101] "Nombre de vers, nombre de poèmes accusent l'influence baudelairienne",[102] affirme Cuisinier. Guichard cite Soir de Carnaval, Rosace en vitrail, Les têtes de morts, Première nuit et Guitare comme poèmes d'inspiration baudelairienne.[103] Il existe entre Baudelaire et Laforgue "une communauté de thèmes",[104] souligne Mme Durry. Comme l'auteur des Fleurs du Mal, Laforgue éprouve "le souci du destin de l'homme, la soif de l'idéal qu'il fallait étancher dans le relatif, l'ennui du quotidien, le spleen".[105] De Baudelaire, Laforgue retient encore "une inspiration crue, névrosée et réaliste à la fois, le désir de choquer,

le goût du macabre: ce qu'un jeune homme artiste et naturaliste y devait puiser en 1879 ou 1880".[106] Capretz parle aussi de ce "goût du macabre que Laforgue aurait de Baudelaire".[107] Lassus commente ainsi: Laforgue "affecte des manières de dandy, d'esthète, éprouve un semblable plaisir à étonner par l'étalage de violences inutiles...". Dans ses premiers poèmes, Laforgue affiche un "sadisme intellectuel" un "goût macabre" qui deviendra par la suite, "grimaçant et clownesque".[108] Selon Martinet, Laforgue "s'égaie à épater le bourgeois".[109] Escoube ajoute: "A l'impatience sentimentale de Laforgue et à son nihilisme, Baudelaire fut un exemple et une consolation".[110] Ont également cité Baudelaire au nombre des influences capitales chez Laforgue: Quennell,[111] Fowlie,[112] Dumont-Wilden,[113] Collie,[114] Poggenburg.[115]

Les parnassiens marquèrent aussi le Laforgue du Sanglot. Ils lui lèguèrent non seulement l'art de bien travailler le vers, mais encore des tableaux de civilisations et de religions mortes et une foi absolue en l'impassivité bouddhique face au Destin.

Chez Gautier et chez Banville, Laforgue apprend "la perfection du métier, le tour de main, l'aspect clownesque".[116] Gautier lui enseigne aussi l'art de méditer sur la mort.[117] Chez Leconte de Lisle, il emprunte des thèmes, notamment ceux "sur la mort de la terre ou des civilisations".[118] Et n'oublions pas "l'imagination créatrice, le désespoir encyclopédique".[119] Mais ce qui est plus important encore, Lisle "l'amène aux riches découvertes de l'Inde".[120] Certains rythmes chez Laforgue rappellent "les poèmes védiques de Leconte de Lisle".[121] Jean Lahor, d'après Ruchon, aurait initié Laforgue "au Bouddhisme et à la Poésie du Néant".[122] Guichard, lui, reconnaît que Lahor "a fort contribué, par son oeuvre amère et pathétique, à implanter en France

la mode du bouddhisme". Mais, ajoute-t-il, "le bouddhisme de Laforgue fut vraisemblablement influencé, ainsi que toute sa philosophie pessimiste et cosmique par l'oeuvre de Leconte de Lisle, le maître de Jean Lahor, et l'objet d'une étude de Paul Bourget, dont Laforgue était le disciple attentif".[123] Et Guichard termine ainsi: "De ce 'mal de siècle' sous sa forme dernière, qui est le 'nihilisme moral', l'oeuvre de Laforgue témoigne, au même titre que celle de Leconte de Lisle".[124] Sully-Prudhomme, qui n'a jamais hésité un instant à confier au lecteur ses angoisses métaphysiques, lègue à Laforgue "certains accents désolés".[125] On pourrait, dit Cuisinier, "rapprocher la tendance philosophique de ses premiers poèmes des tentatives que fit Sully-Prudhomme pour exprimer en vers des idées d'ordre général et philosophique".[126] "Le Sanglot, affirme Reboul, est en quelque sorte "La Justice" amputée de sa fin kantienne, réduite à sa première partie darwinienne et pessimiste".[127] Il développe davantage cette idée dans son étude du cosmos laforguien.[128] Ruchon[129] et Blin[130] citent aussi Sully-Prudhomme. D'autre part, Charles Cros aurait "orienté son inspiration", lui aurait fourni "les moyens de l'alimenter, en lui indiquant les livres à lire".[131] Le poème Intérieur, d'après Capretz, se révèle manifestement inspiré du fameux Intérieur de Cros.[132] Newman-Gordon[133] et Mme Durry[134] mentionnent aussi Cros. "Le caractère familier de sa poésie peut...évoquer, dit Cuisinier, l'esprit général des Intimités de Coppée."[135] Capretz[136] et Blin[137] mentionnent Coppée. Schmidt a recours à Huysmans pour décrire l'aventure intellectuelle de Laforgue. "Précocement contraint à une vie besogneuse et solitaire, écrit-il, il s'applique, comme Des Esseintes, à lire les philosophes allemands".[138] Selon Kahn, Laforgue aurait cru trouver dans Huysmans, "la contrainte et l'amertume des disproportions".[139] Citons encore les Goncourt chez qui Jules Laforgue aurait "appris à lire" et se serait

"intoxiqué de leur poison".[140] C'est du moins ce que pense Raynaud.

Mais Laforgue ne se nourrit pas uniquement d'auteurs littéraires. Il s'intoxique volontiers de la façon la plus métaphysique. "Cognacs d'Absolu" et "pâté d'Intrinsèque"[141] c'est le plat laforguien par excellence, le plat du jour, le plat de tous les jours. "Les grands problèmes métaphysiques étaient ses problèmes de tous les jours et la matière de ses soliloques"; nous livre Kahn, ce qui lui assura dans sa prime jeunesse "comme un bonheur".[142] Pour Clouard, c'est une question d'entraînement. "Un bain de philosophie dans le fatal et l'inconscient: entraînement assez recommandé pour poète métaphysicien voire métaphysicien sentimental, qui vécut sa métaphysique au jour le jour".[143] Verhaeren le voit également submergé "dans des bains de spéculation transcendante".[144] Il semblerait alors que Laforgue ait saisi la philosophie "comme une chose vitale".[145]

Spinoza, Schopenhauer et Hartmann sont ses auteurs de prédilection. Et quel programme! Spinoza: philosophe hollandais panthéiste, dont la morale "se fonde sur la négation de (la) liberté et l'affirmation du déterminisme absolu".[146] Arthur Schopenhauer: philosophe allemand, rempli d'amertume, qui affirme, d'une part, que "le monde n'est susceptible d'aucune interprétation intelligible", et d'autre part, que "le monde est un lieu de souffrances que rien ne vient compenser".[147] Eduard von Hartmann: disciple de Schopenhauer, qui reprend les spéculations du maître sur la nature et la fin de l'univers, l'être, le bonheur et le néant, et qui substitue, au principe suprême de la Volonté, l'Inconscient.

Dans sa correspondance, Laforgue parle constamment de "son" Spinoza.[148] "Je possède, écrit-il à Ephrussi, une Imitation de Jésus

Christ et l'Ethique du grand Spinoza, et je m'en nourris dans mon coeur solitaire".[149] Selon Ruchon, Spinoza aurait fourni au poète, "l'idée de la nécessité universelle, des modes procédant de la substance".[150] D'après Reboul, il aurait donné aux effusions cérébrales de Laforgue "un contenu plus rassurant".[151]

Quant à l'apport de Schopenhauer à la pensée de Laforgue, il fut, sans contredit, magistral. "C'est d'abord par l'aspect le plus facile de sa philosophie, le pessimisme, que Laforgue aborde Schopenhauer, un pessimisme qui d'ailleurs marquera son oeuvre tout entière",[152] note Vial dans sa brillante analyse des premières manifestations littéraires en France de l'inconscient métaphysique. Le pessimisme du philosophe allemand, dit Schmidt, "justifie à ses yeux ses tourments intimes, son incapacité d'agir, son inaptitude à demander secours aux êtres humains".[153] Jeanne Cuisinier consacre un chapitre, dans son étude sur Laforgue, à suivre la trame des théories schopenhauriennes en métaphysique, en esthétique et en morale, et analyse comment Laforgue a réagi à celles-ci.[154] Sagnes étudie l'influence de Schopenhauer sur la littérature française de 1880 et consacre un paragraphe à Laforgue.[155]

Il existe, dans les premiers poèmes de Laforgue, des thèmes typiquement schopenhaueriens. Par exemple, lorsque le poète envisage l'amour comme "une force cosmique, une loi inéluctable du monde, qui asservit à la vie...la conservation de l'espèce",[156] c'est une imitation fidèle de Schopenhauer. Un fragment des Mélanges Posthumes s'intitule "le Mal, destinée du monde".[157] Il est sûr que Schopenhauer aurait spontanément applaudi ce titre si révélateur. Mais ce qui est plus important encore, Laforgue tire des écrits de Schopenhauer une morale de la pitié qui s'avère pour Reboul, "(une) forme discrète de la condamnation de Dieu, (une)

exténuation de la révolte".[158] A cette éthique se rattache le stade ultime de la sagesse humaine, celui du nirvâna hindou. Schopenhauer lui offre enfin, "la théorie de l'Art comme moyen d'échapper à l'Antrieb zum Leben".[159] C'est ce que note Ruchon.

Cependant, c'est à la Philosophie de l'Inconscient de Hartmann "que Laforgue doit le plus".[160] Dès 1880,[161] Laforgue s'empare de la "Bible"[162] hartmannienne et en épousera désormais toutes les idées. Grojnowski affirme que Laforgue invoquera toujours Hartmann avec "la ferveur d'un converti".[163] Cette ferveur n'est guère étonnante, surenchérit Reboul, car "Laforgue lui a tout pris:

> son évolutionisme, son hindouisme, son pessimisme, son antichristianisme, son analyse de l'amour, sa conception de la vie foetale, son vocabulaire, ses manies.[164]

Si grande est l'emprise de Hartmann sur le poète, que celui-ci rêve d'écrire un roman où l'on y lirait

> l'épopée macabre de l'humanité (l'histoire et le XIX^{e} siècle) en trois grands cartons correspondant aux trois stades de l'Illusion de Hartmann, puis un prologue (l'humanité des premiers jours), puis un épilogue (l'humanité des derniers jours quand l'Illusion sera morte, que les cités seront désertées, que l'homme, la tête rasée, couverte de cendres, attendra le néant), etc., etc.[165]

Le héros, nous dirions aujourd'hui l'anti-héros, serait "un charmant disciple de Schopenhauer, qui se tue de se sentir devenir fou de ne pouvoir arriver à réaliser cette oeuvre".[166]

Les trois stades de l'Illusion correspondent à ceci:[167] au premier stade, l'homme se dit, "Le bonheur est possible!"; au deuxième, "J'espère trouver le bonheur après ma mort"; et au troisième, il affirme que "le bonheur, c'est le progrès!" Comme dernière sagesse, il réalise qu'il n'existe aucun bonheur individuel parce qu'il n'existe pas

d'individus. Tout, en somme, se dilue dans l'Inconscient.

Ruchon voit l'influence de Hartmann comme un aboutissement dans la pensée de Laforgue.

> Fatigué de penser, las de ses exaltations philosophiques, il cherche un définitif apaisement dans une doctrine qui ne fait pas consister toute l'activité cérébrale dans la raison et la pensée conscientes, mais qui, au contraire, met l'accent sur les perceptions obscures, la vie sous-jacentes de l'esprit.[168]

Guichard, par contre, ne partage pas cette idée.

> Je ne crois pas que Laforgue aît passé du pessimisme ou du bouddhisme à l'Inconscient, de la maladie à la guérison. Ce serait trop simple. Je crois qu'ils ont coexisté en lui vaille que vaille, avec des allers et des retours. Le spectacle écoeurant de la vie le conduit au bouddhisme. Mais l'Inconscient le ramène à la vie...[169]

Ce qui nous semble essentiel à retenir dans tout ceci, c'est ce commentaire de Jeanne Cuisinier:

> Schopenhauer et Hartmann ont éveillé en Laforgue un instinct spirituel qui était en lui et qui lui était propre; leurs formules furent en quelque sorte la cristallisation pour lui d'un pessimisme auquel il était conduit moins encore par les conditions matérielles de sa vie que par la qualité de son raisonnement et de sa sensibilité.[170]

Ou, comme dit Clouard, Laforgue aurait trouvé chez ces philosophes "son mal légitimé et aiguisé, ce qu'il avait de naissance, ce rêve d'infini qui préexiste à la vie".[171] Voici donc ce que ce serait d'être né Laforgue, c'est-à-dire, d'être né "avec une imagination faite pour recevoir des coups".[172]

Comme nous venons de le constater, elles sont multiples les raisons qui auraient poussé Laforgue à se dépouiller des croyances religieuses de sa jeunesse. Une chose est certaine, c'est que Laforgue n'a pu approfondir

sa foi à travers ses lectures, n'a pas pu la personnaliser et ainsi accèder à une foi adulte. Ses lectures l'ont plutôt aidé à se débarrasser de sa foi comme d'un résidu de l'enfance.

Ayant perdu la foi, Laforgue se propose alors de rédiger une autobiographie de sa pensée:

> J'analyserai ma petite névrose, car j'en ai une. Une névrose religieuse. J'étais croyant. Depuis deux ans, je ne crois plus. Je suis un pessimiste mystique. Les vitraux de Notre Dame m'ont rendu malade souvent. Pendant cinq mois, j'ai joué à l'ascète, au petit Bouddha avec deux oeufs et un verre d'eau par jour et cinq heures de bibliothèque.[173]

De cette prise de position découle son pessimisme que la critique n'hésite pas à qualifier de "foncier"[174] et de "précoce",[175] de "sincèrement désespéré",[176] de "stoique",[177] d'"universel",[178] d'"ardent",[179] de "total".[180] Selon Guichard, son pessimisme serait "initial" (il aurait dit natal) et "fondamental".[181] Laforgue lui-même le résume dans une formule toute voltairienne: "Tout est pour le mieux dans le pire des mondes possibles sauf etc., etc..."[182] L'allusion à Candide est claire. Laforgue ne manque pas de rappeler la doctrine de l'Optimisme pour mieux réfuter --ainsi que l'a fait Voltaire-- cette idée que quoi qu'il arrive "Tout est bien...dans le meilleur des mondes possibles".[183] Si l'idée n'est pas nouvelle, la façon dont Laforgue la présente lui est propre en ce sens qu'il ne termine pas sa phrase: les points de suspension après le "sauf etc." laissent au lecteur le soin de décider pour lui-même, tout en suggérant certaines voies de recherche. Celles-ci nous les trouvons, à notre avis, dans ses premiers poèmes. Nous analyserons l'évolution de ce pessimisme dans les chapitres un et deux.

Laforgue se veut également "mystique", pas seulement "pessimiste". Cet état d'âme se manifeste en particulier dans des poèmes tels Rosace

en Vitrail, Devant la grande rosace et Petite Chapelle. Le silence du Dieu chrétien le pousse à chercher une consolation auprès de Bouddha, après avoir passé par une étape de pitié universelle. C'est ce que nous verrons au troisième chapitre.

Nous constaterons de cette façon une progression logique dans la pensée poétique du jeune Laforgue, progression que nous érigeons en système afin d'exposer plus clairement les éléments qui composent sa crise métaphysique.

Bien entendu, des éléments opposés du point de vue logique co-existent souvent dans une seule et même pièce. Notre méthode prétend cependant éclaircir les rapports qui relient ces éléments entre eux. Il sera évident qu'il n'était pas dans nos intentions ici de dresser les poèmes dans un ordre chronologique: la plupart d'entre eux ne portent pas de date.

CHAPITRE I

Tout commence, chez Laforgue, par l'étonnement et cet étonnement veut tout comprendre. L'univers et l'homme dans l'univers, voici les lieux privilégiés de la stupeur et de l'angoisse laforguiennes, lieux communs en fait pour tout penseur dont l'esprit, en quête d'unité totale, aspire à une vision cohérente du monde.

La poétique laforguienne s'ouvre sur une constatation pascalienne de l'esprit: l'infiniment grand et l'infiniment petit. Lorsque le poète cherche à se situer, à définir sa position géographique, lorsqu'il mesure les étendues célestes, il découvre que dans l'espace il n'existe ni repères, ni frontières qui n'arrêtent le regard de l'homme.

> Je reste là, perdu dans l'horizon lointain
> Et songe que l'Espace est sans borne, sans borne.[1]

L'espace offre en effet au poète l'image d'un abîme béant. Devant cet horizon qui se prolonge sans fin, le regard, qui est instinctivement recherche d'une limite, d'une "borne", se voit pris de vertige. L'espace est alors ressenti comme un "vide infini",[2] un "vide illimité ".[3] Ailleurs, Laforgue parle de "vastes profondeurs",[4] de "gouffres de l'espace".[5]

A la mesure du cosmos, la planète terre est ridiculement petite. La place qu'elle occupe dans la fosse céleste s'avère pour Laforgue minuscule, infime:

(...) nous n'avons qu'un coin des immenses déserts!
Un coin! et tout là-bas déroulement d'espaces
A l'infini![6]

qu'un coin dérisoire dans une étendue où l'homme ne peut même pas vivre, ne peut même pas s'orienter car il n'y a pas de repères dans le "désert"!

Dans l'Infini criblé d'éternelles splendeurs
Perdu comme un atome inconnu, solitaire,
(...) un bloc appelé terre.[7]

Laforgue insiste toujours sur le côté incommensurable des distances célestes, le côté indéfini, non-limitable de l'espace qui lui semble "infini" en raison de son immensité. Le côté harmonieux des "splendeurs" célestes nous semble atténué par le participe passé "criblé" qui peut suggérer une violence, une aggression, celle de l'éparpillement d'une multitude de points. En effet, le bloc terre n'est qu'un des milliers de blocs éparpillés peuplant "les steppes infinis où (...) voguent mondes soleils, atomes..."[8] La terre n'est qu'un "atome" dans cette draperie d'atomes lumineux qui l'entourent d'où cette double impression chez Laforgue d'extrême solitude d'une part et de gratuité d'autre part.

Que dit maintenant le poète au sujet du coin réservé à l'homme? Si la terre ne peut être plus petite spatialement, quelle place occupe l'homme dans l'univers qui lui est connu? "Qu'est-ce qu'un homme dans l'infini?"[9] demandait encore Pascal.

APOTHEOSE

En tous sens, à jamais, le Silence fourmille
De grappes d'astres d'or mêlant leurs tournoiements.
On dirait des jardins sablés de diamants,
Mais, chacun, morne et très-solitaire, scintille.

Or, là-bas, dans ce coin inconnu, qui pétille
D'un sillon de rubis mélancoliquement,
Tremblotte une étincelle au doux clignotement:
Patriarche éclaireur conduisant sa famille.

Sa famille: un essaim de globes lourds fleuris.
Et sur l'un, c'est la terre, un point jaune, Paris,
Où, pendue, une lampe, un pauvre fou qui veille:

Dans l'ordre universel, frêle, unique merveille.
Il en est le miroir d'un jour et le connaît.
Il y rêve longtemps, puis en fait un sonnet.[10]

Nous avons l'impression ici de cercles qui décroissent du plus petit jusqu'au plus grand: d'abord le cosmos, puis une galaxie, la nôtre, gravitant autour du soleil vu ici comme une sorte de Moïse guidant une multitude de planètes dans les espaces désertiques, puis une planète, la terre, un petit point de cette planète, Paris, puis une conscience qui, à elle seule, englobe le tout car l'homme n'est-il pas seul capable de se penser et de penser le monde? "Roseau", disait Pascal, mais "roseau pensant".[11] Que serait en fait "l'ordre universel" si l'homme ne reconnaissait pas celui-ci, s'il ne lui servait pas de miroir, si l'homme n'était pas en quelque sorte ce point de conscience où l'univers prendrait conscience de lui-même. Car disait toujours Pascal: "...Par l'espace, l'univers me comprend et m'engloutit comme un flot; par la pensée, je le comprends".[12]

Toutefois, la conscience n'est qu'un éclair dans la nuit comme le soleil n'est qu'une "étincelle". Laforgue sait bien que l'univers se moque de cette "frêle, unique merveille", qu'il préexiste à celle-ci et qu'il continuera à exister bien après celle-ci. "Miroir d'un jour", dit-il, parce qu'au fond, qu'est-ce que l'homme sinon un bref moment d'une vaste durée qui l'enveloppe. Cette prise de conscience que l'homme est non seulement inséré dans un infini incommensurable mais bien en deux, l'un d'ordre temporelle, provoque chez Laforgue le plus grand étonnement.

Stupeur! Derrière moi, sans que j'aie existé
Semant par l'infini des sphères vagabondes
En les renouvelant de leurs cendres fécondes
A coulé lentement toute une éternité.

Jamais! Puis me voilà dans la nuit rejeté.
Tout est fini pour moi, cependant que les mondes
L'autre éternité, vont continuer leurs rondes
Aussi calmes qu'aux temps où je n'ai pas été.[13]

Le temps devient pour le poète l'irrationnel initial, le témoignage ultime de la finitude de l'homme. C'est lui qui arrache une existence à ses flots, la porte un instant, puis la laisse retomber, l'engloutit, l'anéantit. Point insignifiant entre deux éternités, qu'est-ce que l'homme, se demande le poète, sinon une goutte d'eau dans des "flots sans fin d'éternités".[14] La métaphore du temps comme fleuve héraclitéen démultiplie encore l'idée de son incommensurabilité et de son indéfinité. Le "jamais!" semble marquer ici une révolte voire même un défi de la part du poète. Il marque sûrement une angoisse profonde chez l'auteur de se sentir aspiré à la fois par le passé révolu et par l'avenir indifférent.

Toutes les valeurs de l'homme qui se veulent permanentes perdent tout sens au regard du temps, constate Laforgue.

Le Temps (...) va roulant les siècles pêle-mêle.
Sans mémoire, éternel et grave travailleur.

Charriant sans retour engloutis dans ses ondes
Les cendres des martyrs, les cités et les mondes
Le Temps, universel et calme écoulement
Le Temps qui ne connait ni son but, ni sa source,
Mais rencontre toujours des soleils dans sa course,
Tombe de l'urne bleue intarissablement![15]

Rien n'échappe aux désastres du Temps car il se prend très au sérieux ce "grave travailleur", accumulant "pêle-mêle" empires, civilisations, passions qu'il charrie irréversiblement "dans ses ondes". Comme l'eau que versent les Danaïdes dans leur "urne" sans fond, le temps coule "intarissablement". Première absurdité: son geste. Absurde également ce temps "sans mémoire"

pour l'homme qui est conscience, mémoire du monde. Absurde ce temps "éternel", sans commencement ni fin, ne connaissant "ni son but, ni sa source," ne se situant donc pas au niveau de l'antérieur ou de l'ultérieur pour l'homme qui est finitude et qui a besoin de repères, de sens. Absurde enfin ce "calme écoulement", comme si le temps avait toutes les patiences du monde, pour l'homme qui est l'être le plus impatient parce que le plus conscient de ce qu'il y a d'éphémère.

En parlant des astres, Laforgue s'exclame encore:

> Leur âge nous confond! Pour l'horloge éternelle
> Ils s'éteignent dès qu'ils ont lui:
> Nous disons hier, demain, ô stupeur, c'est pour elle
> Eternellement aujourd'hui.[16]

Le temps serait-il donc une création humaine? Pour l'usage l'homme le découperait arbitrairement entre hier, aujourd'hui, demain; mais , en soi, il n'aurait ni commencement ni fin. Nous pouvons le considérer comme suite dynamique, nous dit Laforgue, mais il est, en lui-même, une suite statique, un éternel "aujourd'hui".

Il existe également pour le poète une omniprésence du temps que nous retrouvons dans La Complainte des montres, première version de la "Complainte des mounis de Mont-Martre", où les influences baudelairiennes semblent évidentes (cf."L'Horloge"). L'objet banal, quotidien, qu'est la montre c'est pour le poète analogiquement le temps. Par sa seule présence, elle indique que l'homme est un mort en sursis. Comme les mâchoires d'insectes, elle saisit et broie indistinctement toute nourriture qui lui est offerte. De ce fait, elle rappelle au poète Cronos qui dévorait ses enfants dès leur naissance. Si l'homme pouvait seulement lui offrir une pierre à engloutir! Mais il s'avère impuissant à arrêter

la mécanique de sa boucherie et, fatalement, le soir venu, il remonte son réveille-matin.

1

Je suis, avec mon tic-tac grêle,
Vade-mecum rond et têtu,
Indispensable sentinelle,
Le sacré coeur d'or revêtu.

. . . . .

2

Partout, je veille dans vos poches,
Je trône en vos appartements,
Et fais valser éperdument
Sur les cités folles les cloches!

. . . . .

3

Chacun aux foules que je mène,
Sent battre mon coeur sur son sein(!)
Chaque maison m'a par dizaines,
Et je remplis des magazins.

. . . . .

4

Maisons, horloges, clochers, foules,
Milliards d'échos à mon appel
Scandé d'un tic-tac éternel
L'orchestre fou des choses roule.

. . . . .

5

Allez coucous, réveils, pendules,
Bataillons d'insectes d'acier,
Jouez sans fin des mandibules
Dans un concert très familier.

. . . . .

6

Triturant bien l'heure en secondes
Par trois mil six cents coups de dents,
De leurs parts au gâteau du temps
Ne faites qu'un hachis immonde

. . . . .

7

Ah! plus d'heures? N'avoir pas d'âge?
Voir les saisons, les jours, les nuits
Flotter dans le halo sauvage
D'un vague éternel aujourd'hui!

Voici le soir!
Grince, musique
Hypertrophique
Des remontoirs![17]

Ayant pris conscience des dimensions spatiales et temporelles de l'univers Laforgue se demande également, comme l'a fait Pascal, ce qu'est l'homme devant "la nature".[18] Il découvre alors, comme matrice du monde, la matière.

Toi seule es, Nature, Substance.
Sans repos tu nous engloutis
Et toujours tu nous repêtris
Pour la mort et la renaissance.[19]

L'univers n'a d'histoire que celle de milliards de changements, d'articulation et de désarticulation d'atomes. Il n'est qu'un jeu perpétuel: celui des énergies. Cette découverte plonge le poète dans la plus grande confusion: si seul le changement a réalité en lui-même, suis-je, hurle-t-il à qui veut l'entendre.

Quel vertige!....
Il faut pourtant presser ce mot! Oui, suis-je? suis-je?
Ce corps renouvelé chaque jour est-il mien?
Je vois un tourbillon, incessant va et vient
D'atomes éternels, oublieux, anonymes,
Et qui ne savent rien des vertus et des crimes
Dont ils furent le sol, voyageurs inconstants
Par l'espace infini, depuis la nuit des Temps! --
Oui, ces poumons, ce coeur, cette substance grise
Est-ce Moi? N'est-ce pas tout aussi bien la brise,
Les charognes, les fleurs, les troupeaux, tout enfin?
Où sont mes nerfs d'hier, mes muscles de demain?
Où donc étaient mes bras, mes yeux, mon front, ma bouche
Il y a dix mille ans? Réponds, ô vent farouche
Qui balayes l'azur charriant des débris
De fleurs, de vibrions et de cerneaux pourris?
Et dans ces temps <u>réels</u> où le Soleil, la terre
Et ses soeurs, voyageaient à travers le mystère

Des espaces, au flanc d'un fleuve de chaos
Où étaient mes nerfs d'artiste et ma chair, et mes os?
Où étaient-ils dans la Nuit, là-bas, plus loin, encore
A jamais, sans espoir? Puisque le Temps dévore
Des siècles de soleils, où serez-vous alors,
Atomes qu'aujourd'hui j'ose appeler mon corps?
Non, mon corps est à tout, et la nature entière
N'est qu'un perpétuel échange de matière.[20]

Ainsi disait Ronsard: "La matière demeure et la forme se perd."[21]

Formule reprise par Bossuet dans des termes presque identiques dans

Le sermon sur la mort:

...(La nature) ne peut pas nous laisser longtemps ce peu de matière qu'elle nous prête, qui ne doit pas demeurer dans les mêmes mains, et qui doit être éternellement dans le commerce: elle en a besoin pour d'autres formes, elle la redemande pour d'autres ouvrages.[22]

Les mutations seules ont réalité en elles-mêmes. Ce sont elles seules que Laforgue retrouve partout comme donnée profonde. Telle est la réflexion de l'époux inconsolable:

Il n'y a que l'échange universel des choses,
Rien n'est seul, rien ne naît, rien n'est anéanti,
Et pour les longs baisers de ses métamorphoses,
Ce qui fut mon épouse au hasard est parti!

Parti pour les sillons, les forêts et les sentes,
Les mûres des chemins, les prés verts, les troupeaux,
Les vagabonds hâlés, les moissons d'or mouvantes
Et les grands nénuphars où pondent les crapauds,

Parti pour les cités et leurs arbres phtisiques,
Les miasmes de leurs nuits où flambe le gaz cru,
Les bouges, les salons, les halles, les boutiques,
Et la maigre catin et le boursier ventru.

Parti... fleurir peut-être un vieux mur de clôture
Par-dessus qui, dans l'ombre et les chansons de nids,
Deux voisins s'ennuyant en villégiature
Echangeront un soir des serments infinis![23]

Les éléments matériels du corps sont rendus à la Vie universelle qui les disperse dans les cycles généraux. Quelle duperie alors que ces promesses d'amour durable, d'éternelle fidélité qu'échangent les amants!

Laforgue reprend cette même idée dans un sonnet intitulé Madrigal, mais cette fois-ci avec cynisme et intention puérile de choquer.

Oui, la Vie est pour vous un chemin triomphal.
Mais, qui sait des Destins les marches éternelles?
Riche, aimée à genoux, belle entre les plus belles,
Ce soir, peut-être, après les fièvres du bal,

Vous sentirez la mort dans un frisson fatal;
Et votre blond cadavre aux vitreuses prunelles
Ira pourrir dans son doux linceul de dentelles,
Puis, se perdre, anonyme, au tourbillon vital.

Or, qui sait? votre coeur ira fleurir, peut-être
L'oeillet qu'une ouvrière arrose à sa fenêtre.
Et cet oeillet, un soir, vendu sur le trottoir,

Celui qui maintenant vous roucoule: "O mon âme!"
L'offrira dans des louis à quelque fille infâme...
Et vous les entendrez gemir, dans le boudoir.[24]

Laforgue se veut baudelairien dans Guitare. Ce poème du charnier où l'on est convié à regarder se décomposer le corps d'une "fière et fine mondaine" ne manque pas de rappeler la fameuse Charogne. Il s'agirait ici, à notre avis, d'un sensualisme adolescent plutôt que d'une inquiétude d'homme, son évocation de la pourriture s'avérant de ce fait moins inquiétante que dégoûtante.

Car vous irez pourrir, fière et fine mondaine,
Chef-d'oeuvre unique de Paris,
Pourrir comme un chien mort! Car le plomb et le chêne
Sont de dérisoires abris!
Vous, belle! Vous, grand coeur! Vous, âme immense ouverte
Aux voix de l'univers profond,
Vous, tout! vous pourrirez, fétide, informe, inerte
Comme une charogne sans nom.
L'enfant chaste quêtant hier en robe rose
La femme et le vieux chien crevé

Que l'on pousse du pied seront la même chose!
Oh! l'on se dit: ai-je rêvé!
Toujours la longue nuit spleenique et solitaire,
Toujours pourrir loin des vivants!
Au seul bruit éternel de l'eau filtrant sous terre,
Dans le seul sanglot des grands vents,
Vos seins blancs seront secs comme deux vieilles nèfles
Vos cuisses iront en lambeaux,
Votre nez si mutin ne sera plus qu'un trèfle,
Et vos bras que deux maigres os.
Tout pourrira! Vos mains qui (re)tenaient les guides
Au bois de si noble façon,
Votre ventre, peau flasque et se creusant de rides,
Votre cervelle de pinson,
Vos intestins sucrés, vos pieds souples d'almée,
Vos poumons roses, votre coeur,
Et votre clitoris qui vous tordait pâmée
En de longs spasmes de langueur.
Aux trous de vos bleus yeux rêvera la vermine,
Vos blonds cheveux, soyeux, ardents,
Tomberont; et, pour faire aux vers mous bonne mine
Vous rirez de toutes vos dents.[25]

Le corps se putréfie, c'est un fait, Laforgue a beau passer en revue les effets de cette décomposition il ne fait en somme que constater les effets du changement. Rien ne peut expliquer cette loi de l'univers et il doit se rendre à l'ultime évidence que toute question est vaine.

Loi sans coeur et sans conscience,
Vainement je t'approfondis,
Eternellement tu souris
Ivre de ton indifférence.[26]

Le poète nous offre l'image d'une loi cruelle, totalement insensible aux recherches qu'il mène de front. Nous trouvons également une image semblable de cruauté dans Lassitude. Le poète assimile ici la Nécessité, c'est-à-dire cet enchaînement nécessaire des causes et des effets, à une espèce de divinité sadique, à une sorte de bourreau abruti:

L'univers n'est enfin que le torrent des choses
S'entretenant toujours par leurs métamorphoses
Sous le stupide fouet de la nécessité.[27]

Il faut donc que les choses soient ainsi. Mais l'âme, elle, serait-elle soumise à cette loi? Se transforme-t-elle ainsi que les corps et les choses selon des lois immuables? "Oh! le corps est partout, s'exclame Laforgue, mais l'âme illuminée?"

> L'âme, cet infini qu'ont lassé tous ses dieux,
> Que n'assouvirait pas l'éternité des cieux.
> Et qui pousse toujours son douloureux cantique.
>
> C'est tout![28]

De la même manière que l'infini spatial dit abîme, gouffre, l'âme chez Laforgue dit vertige de l'être. Elle va d'étonnement en étonnement, s'épuise en de vaines interrogations, vouée à une éternelle insatisfaction, à une perpétuelle inquiétude.

Laforgue ne peut donc pas trouver de voie consolatrice dans le cosmos. Il se découvre seul en face d'un univers d'où l'âme, tant chantée par les romantiques, s'est pour toujours enfuie. Il se tourne alors vers ses semblables en quête d'une consolation.

Passant de l'univers où règnent l'infini et l'incompréhensible, le poète se tourne vers les hommes et ne rencontre que regards vides, dénués d'interrogation, abrutis comme ceux de ces paysans "plongés dans l'hébétude et le regard pareil / à ceux des boeufs repus ruminant au soleil".[29] En effet, le spectacle le plus constant c'est celui d'une humanité qui "va, pleure, et meurt! Mais ne s'étonne pas!"[30] d'une humanité totalement insensible au "pourquoi des choses de la terre",[31] d'une humanité qui écarte toute question par bêtise et par souci de confort intellectuel.

Rien n'arrache les humains à leur indifférence. Même un cortège funèbre ne suscite chez eux aucune interrogation, à peine un geste de politesse.

Et quand ils voient passer un des leurs qu'on enterre
Saluent, et ne sont pas hérissés de stupeur.[32]

Ceci s'avère profondément choquant pour Laforgue qui, pour sa part, est secoué de frissons à la vue d'un corbillard.

Un frisson me secoua --Certes, j'ai du génie,
Car j'ai trop épuisé l'angoisse de la vie.
Mais, si je meurs ce soir, demain, qui le saura?

Des passants salueront mon cercueil, c'est l'usage;
Quelque voyou criera peut-être: "Eh! bon voyage!"
Et tout, ici-bas comme aux cieux, continuera.[33]

L'isolement laforguien n'a rien d'une "bénédiction" baudelairienne. Sa solitude ressemble plutôt à celle d'un moraliste qui se verrait contraint à prêcher dans le désert. En effet, lorsque le poète sent le besoin de crier que "le roi est nu!", que la vie n'est qu'une progression vers la mort, qu'une lente décomposition de toutes choses, il ne rencontre que l'incompréhension la plus totale.

Et, soudain, je ne sais par quel lointain rapport,
Me revient une phrase oubliée et banale,
Et je restai cloué, me répétant très-pale:
"Chaque jour qui s'écoule est un pas vers la Mort!"

Chaque jour est un pas! C'est vrai, pourtant! Folie!
Et nous allons sans voir, gaspillant notre vie,
Nous rapprochant toujours cependant du grand trou!

Et nous "tuons le temps" et si dans cette foule
J'avais alors hurlé: chaque jour qui s'écoule
Est un pas vers la Mort! on m'eût pris pour fou.[34]

L'homme refuse de penser à sa destinée, de s'interroger sur sa condition. C'est ainsi qu'au moment des grandes fêtes chrétiennes, telle Noël, qui devraient être source de réflexion devant le mystère, il supprime, sous le flot de plaisirs matériels, toute interrogation.

Noël: triste Noël! En vain la bonne chère
S'étale sous le gaz! il pleut, le ciel est noir,
Et dans les flaques d'eau tremblent les réverbères
Que tourmente le vent, un vent de désespoir.

Dans la boue et la pluie on palpe des oranges,
Restaurants et cafés s'emplissent dans la bruit,
Qui songe à l'éternel, à l'histoire, à nos fanges?
Chacun veut se gaver et rire cette nuit!

Manger, rire, chanter, pourtant tout est mystère!
Dans quel but venons-nous sur ce vieux monde, et d'où?
Sommes-nous seuls? Pourquoi le Mal? pourquoi la Terre?
Pourquoi l'éternité stupide? Pourquoi tout?

Mais non! mais non, qu'importe à la mêlée humaine?
L'illusion nous tient! - et nous mène à son port.
Et Paris qui mourra faisant trève à sa peine
Vers les cieux éternels braille un Noël encor.[35]

Ecartant toutes questions primordiales la foule va donc meubler sa vie de plaisirs grossiers que flétrit Laforgue. Elle va vouer un culte à "l'idole au ventre d'or" selon l'expression de Leconte de Lisle dans "Anathème". Elle s'épuise en "divertissements" pascaliens, selon les "caprices de la mode" dirait Montesquieu. Mais surtout elle assouvit ses instincts charnels.

Oh! je sais qu'en ce siècle où pour les saintes fièvres
La jeunesse porte un coeur mort
Et ne va plus s'user les genoux et les lèvres
Que pour l'idole au ventre d'or,
Le jour vient des paris sur un cheval de course,
Discute un nouveau pantalon
Ou platte de sa main gantée après la Bourse
Poitrail de femme ou d'étalon
Et la nuit -- à cette heure où tout être qui pense
Devrait comtempler loin du bruit
Les sphères d'or vaguant par l'éternel silence
Aux solennités de minuit, --
Vautre son corps poussif sur quelque fille nue,
Aux baisers puant le vin bleu
Et qu'il a ramassée au premier coin de rue
Ou dans l'égout d'un mauvais lieu,
Ne sait plus sangloter aux heures solitaires
N'a pas gémi, n'a pas douté,
Et veut pour tout bonheur cuver au choc des verres
Ses sens repus de volupté.[36]

Dans Recueillement du soir la "Prostitution" s'étale, triomphante, le long des trottoirs:

> La Prostitution met du fard sur sa joue
> Puis dans les flots de gaz des cafés ruisselants
> Murmurant des marchés que l'eau de vie enroue
> Défile, balaçant ses atours insolents.[37]

De même dans la rue,

> (...) devant les cafés où des hommes flétris
> D'un oeil vide et muet contemplaient leurs absinthes
> Le troupeau des catins défile lèvres peintes
> Tarifant leurs appas de macabres houris.[38]

Et ce que cherche le vieillard au seuil de la mort ce n'est pas le réconfort des "Derniers Sacrements" mais l'étreinte d'une femme vampire pour ultime consolation.

AU LIEU DES "DERNIERS SACREMENTS"

Il me fit appeler; c'était un soir d'automne.
Dans sa mansarde au froid de loup,
Il grelottait au lit, phtisique et le teint jaune
Comme une chandelle d'un sou.
Son coffre caverneux râlait comme un vieil orgue,
Sa peau prenait déjà le ton
Des verdâtres noyés qu'aux dalles de la Morgue
On voit s'étaler tout du long.
Mon cher, je vais crever, me dit-il dans un rire
Qui figea la moelle en mes os,
Pour m'achever, sais-tu, je voudrais un vampire
Qui d'un baiser vidât mon dos!
Je descendis très-calme, au coin d'une ruelle
Sifflai le premier blanc jupon
Que j'aperçu flairant un mâle en quête de femelle
Et lui montrai le moribond.
Quand je l'eus mise au fait de sa besogne sombre
Je vis se cabrer ses deux seins
Et dans ses regards chauds de nuits folles sans nombre
Se réveiller ses sens éteints.
Elle se dévêtit, bâilla, fit une pause
Puis, comme sous un fouet cuisant,
Sur sa babine en feu passant sa langue rose
Bondit près de l'agonisant!
Lui, sentant à ce souffle un hurlant flot de lave
Bouillonner dans ses reins gelés,
Un éclair de rut fou flamba dans son oeil cave
Il dit quelques mots étranglés

Et je les vis s'étreindre. Ainsi sur un roc chauve
Un noeud de vipères se tord.
Je sortis, les laissant à leur lutte âpre et fauve.
Le lendemain, il était mort.
Il gisait pâle et grêle étendu sur sa couche.[39]

Aucune fraicheur dans ces corps de femmes! Que des corps souillés, dépucelés, laids, que des corps de spectres maquillés, que des corps de putains de bas étage! En effet, le sexe pour Laforgue s'avère une saleté. L'expérience sexuelle prend, chez lui, signification d'avilissement. Même la reproduction de l'espèce comme le lui a enseigné Schopenhauer, n'est qu'une ruse de la nature qui pousse l'homme à satisfaire sa bestialité. Ce n'est ni plus ni moins qu'un esclavage, qu'un asservissement à l'instinct que ce mouvement qui porte l'homme vers la femme, la femme vers l'homme. Qu'elle donne du plaisir à un passant ou qu'elle enfante dans la douleur, la femme sert la cause de la vie dont elle est la servante complice. Quelque chose se joue en elle qui la dépasse infiniment. Aussi Laforgue laisse-t-il deviner un rire amer lorsqu'il évoque

ses pauvres enfants, frêles, chauves et blêmes
D'avoir trop médité les éternels problèmes,
Grelottants et voûtés sous le poid des foulards
Au gaz jaune et mourant des brumeux boulevards,
D'un oeil vide et muet contemplent leurs absinthes,
Riant amèrement, quand des femmes enceintes
Défilent, étalant leurs ventres et leurs seins
Dans l'orgueil bestial des esclaves divins...[40]

Pour le poète qui cherchait dans le contact avec ses semblables une réponse à ses angoisses, quelle déception donc que ce spectacle d'une humanité vautrée dans ses instincts vils, que ce "Paris-Lupanar",[41] immense organisation de la prostitution. Loin d'être l'image de la vie, l'orgie fait monter à ses lèvres un goût de cendres et c'est autour d'un cercueil qu'il organise ses songes et ses pensées. Le soir venu, il

ne subit pas l'attrait de ce déchaînement de lumières et de bruits; loin des "beuglants, salons, tripots, et bouges"[42] il s'accoude à sa fenêtre et rêve:

> C'est l'heure où l'enfant prie, où Paris-Lupanar
> Jette sur le pavé de chaque boulevard
> Les filles aux seins froids qui sous le gaz blafard
> Vaguent flairant de l'oeil un mâle de hasard.
>
> Moi, près de mon chat Mürr, je rêve à ma fenêtre:
> Je songe aux enfants qui partout viennent de naître,
> Je songe à tous les morts enterrés d'aujourd'hui
> Et me figure être au fond du cimetière
> Et me mets à la place en entrant dans leur bière.
> De ceux qui vont passer là leur première nuit.[43]

Mais la ville ne le choque pas seulement par l'étalage de ses vices, elle le blesse encore par son inhumanité de mécanique qui ne voit rien, n'entend rien, vit de sa propre vie et broie les hommes dans une indifférence semblable à celle de l'univers.

> Et voilà que les cloches, en tumulte, sans trêve,
> Hurlent sur la folle cité
> Qu'un être qui fut tout, est maintenant ô rêve!
> Comme s'il n'eût jamais été!
> Mais Paris, n'entend rien. Dans sa fureur muette,
> Morne alambic toujours trop plein
> Qui travaille et qui bout et chaque jour rejette
> Les choses mortes de son sein.
> Et tout va comme hier: cafés, bouges, usines,
> Torrent sans fin des boulevards,
> Femmes fraîches, lorgnant au soleil les vitrines
> Et passants quêtant leurs regards.[44]

Que lui importe, en effet, que se livre en son sein, "l'âpre bataille"[45] quotidienne de toute une population misérable, écrasée par le travail qui la rapproche de la brute, qui doit marcher, blême, fièvreuse, "sous le fouet des labeurs".[46]

Que lui importe que

> La femme hurle aux nuits, se tord et mord ses draps
> Pour pondre des enfants vils, malheureux, ingrats.

Que

La moitié meurt avant un an, dans la misère
Sans compter les morts-nés bons à cacher sous terre.[47]

Que lui fait

Le mendiant songeur qui regagne son trou
(Qui) dans un rire mauvais mâchant de vieux blasphèmes
S'acharne après un os ramassé n'importe où.[48]

(Et) la vieille fille, seule en sa mansarde étroite,
(Qui) fait glapir sur le feu les restes d'un dîner.[49]

(Et) l'aveugle courbé sous le poids de son orgue
Où dorment nos sanglots d'idéale douleur,
(Qui) rentre et, grognant, va voir en passant à la Morgue
Si l'on a repêché sa garce de malheur.[50]

. . . . . .

(Et) l'ouvrier poivre, avec sa mine de vieux singe,
(Qui) poursuit sa femme enceinte et prise d'âpres toux,
Qui revient du lavoir sous un paquet de linge,
Tendant à son dernier son sein bleui de coups.[51]

En face de cette population souffrante qui lutte pour sa vie ou même sa survie, en face de ces trois quarts de crève-la-faim qui "sont pour l'autre quart un perpétuel danger",[52] vit, dans un confort bourgeois, coffres pleins, panses pleines, une autre catégorie d'humanité qui, en toute bonne conscience, porte sur les "gueux" un jugement catégorique et méprisant. C'est ce que décrit Laforgue dans cette petite scène d'intérieur:

Dans l'estomac des gueux la faim met son galop.
Ici tout est cossu. Toi non lève la table
Après avoir donné les miettes à Jacquot.
Madame fait la caisse avec un air capable.
Lui, content et repu, gilet déboutonné,
Songeant que seul le vice amène la misère
Et qu'on est vertueux si l'on a bien dîné,
Tourne placidement ses pouces -- et digère.[53]

Le "bonhomme" de ce tableau n'est pas sans rappeler M. Prud'homme, ce symbole de la nullité et de l'avidité bourgeoise, qu'illustre aussi Verlaine (Poèmes saturniens, 'Caprices V'). Laforgue complète cette caricature par le petit portrait ironique de son propriétaire, qui ventre à l'aise, "digère" "béatement" en se moquant du poète, son maigre locataire.

> . . . . à Paris, sur sa porte arrêté,
> Le ventre en bonne humeur, mon gros propriétaire
> Ricane du bohème au jabot non lesté,
> Tourne béatement ses pouces -- et digère.[54]

Ainsi c'est avec la plus grande lucidité que le poète observe la ville mais c'est avec une sensibilité écorchée qu'il se laisse pénétrer par ses spectacles. La vie ne lui apparaît alors que comme un "carnaval insensé"[55] et la terre que comme "un atome où se joue une farce éphémère".[56] En somme quelle comédie que

> Notre farce humaine!
> Aujourd'hui, jour de fête et gaiteté des faubourgs,
> Demain le dur travail, pour toute la semaine
> Puis fête, puis travail, fête...travail...toujours.[57]

Elle est monotone cette "farce" justement parce qu'elle se prolonge sans fin, parce qu'elle rappelle une autre torpeur, une autre conduite répétitive, celle trop bien connu de la morne répétition de la nature.

Tout cela est si triste et si absurde à la fois que cela ne peut être l'oeuvre que d'un Destin "farceur",[58] car aucun Etre Suprême raisonnable et conscient ne saurait tolérer tant d'ennui, tant d'injustices, tant d'inégalités, tant de vices, tant de misères. Aussi "le poison du doute...dans son coeur s'infiltre goutte à goutte".[59]

Le poète s'interroge enfin sur la présence dans le monde, du "mal", du "doute" et de la "souffrance" --pierres d'achoppement sur lesquelles ont buté tous les penseurs.

LITANIES NOCTURNES

. . . . . .

Dans sa cellule un Penseur pense.
Oh! dans ce monde que tu fis
Pourquoi Seigneur avoir donc mis
Le Mal, le Doute et la Souffrance?

Comment nier ton existence
Quand aux abîmes infinis
Par tes oeuvres tu resplendis
Vêtu de gloire et d'évidence?

Pourtant... Mais non! toute science
Est vaine! O ma raison fléchis
Devant les gouffres interdits,[60]
Descendez torrents de croyance.

Déçu par l'univers et l'homme, incapable l'un comme l'autre d'apporter ne serait-ce que des éléments de réponse au sens de la vie, Laforgue pose la pathétique question de l'existence d'un paradis.

Mais, Seigneur, j'en ai l'espérance,
Oh! n'est-ce-pas, tu le promis
Il est là haut un Paradis?[61]

CHAPITRE II

C'est un cri d'impuissance que celui que lance Laforgue vers Dieu. Et au coeur même de ce cri, un noeud de refus: refus d'une vie sans but ni sens, refus d'un monde physique, mécanique, d'un monde de mouvance, refus d'une vie comme "amère odyssée",[1] comme "farce éphémère",[2] comme "carnaval insensé".[3] Refus encore de l'homme "entre deux néants" qui n'est qu'un "jour de misère",[4] de l'homme comme morceau d'existence entre deux absences, entre deux silences. Refus, en somme, du "néant sans coeur".[5]

Laforgue sent le besoin de postuler "un Coeur" au sein des "métamorphoses",[6] d'un principe premier, permanent, non soumis au devenir. Il est nécessaire de postuler Dieu, de choisir Dieu contre le néant, contre une "immense nausée de la vie".[7]

"Fou d'angoisse et de doute",[8] le poète rumine une kyrielle de questions hugoliennes qu'il lance au visage du "songeur".[9] Une première question englobe toutes les autres: "Pourquoi donc quelque chose a-t-il jamais été?"[10] Cette question ontologique fondamentale se manifeste dans Eclair de souffre sous sa forme mineure, non déployée, repliée, dans la mesure où il la retourne sur lui-même: "J'étais dans la nuit, puis je nais. Pourquoi?" Cette question apparaît encore comme question de l'origine: "D'où l'univers?" qui n'est pas seulement la question de l'émergence matérielle du monde mais encore celle de la cause première du monde, du principe premier, et dans quoi serait incluse la finalité du monde: "Où va-t-il?"

J'étais sur une tour au milieu des étoiles!

Soudain, coup de vertige. Un éclair où, sans voiles,
Je sondais grelottant d'effarement, de peur,
L'énigme du Cosmos dans toute sa stupeur!
Tout est-il seul? Où suis-je? Où va ce bloc qui roule
Et m'emporte? -- Et je puis mourir! mourir, partir,
Sans rien savoir! Parlez! O rage, et le temps coule
Sans retour! Arrêtez! arrêtez! et jouir?
Car j'ignore tout, moi! Mon heure est là peut-être:
Je ne sais pas! J'étais dans la nuit, puis je nais.
Pourquoi? D'où l'univers? Où va-t-il? Car le prêtre
N'est qu'un homme. On ne sait rien! Montre-toi, parais,
Dieu, témoin éternel! Parle, pourquoi la vie?[11]

Laforgue reprend ces mêmes interrogations dans un poème qu'il intitule Etonnement, titre révélateur à notre avis, car n'exprime-t-il pas ici le sentiment philosophique par excellence et n'est-il pas au centre même de la quête intellectuelle du poète?

Depuis l'Eternité, j'étais dans le Silence,
Inconsciente nuit du possible, Océan
Que féconde l'Instinct et d'où l'Etre s'élance,
Depuis l'Eternité j'étais dans le néant.

Soudain je nais. Pourquoi? Rien ne répond. Où suis-je?
Autour de moi, partout, illimité, le bleu!
Partout des soleils pris d'un solonnel vertige
Encevêtrent, muets, leurs grands orbes de feu.

Dans leur rayonnement en aurores fécondes
Flottent des tourbillons de blocs peuplés ou nus,
Oasis de misère ou cadavres de mondes,
S'enfonçant à leur suite aux déserts inconnus!

Et je suis sur l'un d'eux. Et devant ces mystères
Je reste là, stupide, interrogeant tout bas...[12]

Ces questions ne sont, chez Laforgue, que l'envers de la question de l'existence ou de la non-existence de Dieu, c'est-à-dire, y a-t-il un fondement à la vie, peut-on la justifier, la légitimer? A ce point d'interrogation se rattache l'éternelle invocation des êtres que l'idée religieuse tourmente: "Où chercher le Témoin de tout?"[13] C'est-à-dire où trouver le lieu privilégié où la divinité se manifeste,

où le sens se donne.

Le spectacle de la nature --l'ordre universel-- offre au poète les signes de la présence de Dieu. Si Dieu n'était pas, raisonne-t-il, "Espace, Temps, Cieux, Terre, / Tout serait le chaos!"[14] Dieu est donc ressenti chez Laforgue, comme principe d'ordre et d'intelligibilité. Cette conception philosophique de Dieu rappelle celle du dieu-architecte de Platon ou encore du dieu "premier moteur" d'Aristote. mais non l'idée judéo-chrétienne du Dieu de la Révélation, c'est-à-dire l'idée d'un Dieu créateur, principe d'existence, source d'être. En effet, lorsqu'il parle de la naissance cosmique, Laforgue fait sortir les choses et les êtres du néant à l'appel d'une "Force universelle".[15] Dieu a organisé le monde pour Laforgue mais Il ne l'a pas créé.

Dans un fragment, le poète reconnaît à Dieu des attributs métaphysiques: omniscience et omniprésence; un attribut moral; il est Providence, c'est-à-dire, il veille au bien du monde. Ayant la plénitude de la science, et de la présence, Dieu doit agir inéluctablement selon la loi du meilleur; il doit veiller sur les êtres et les choses dont il ne pourrait se désinteresser que par ignorance, apathie ou négligence: or, ces défauts sont absolument contraires à sa suprême perfection. Et ceci semble satisfaire pour un moment les exigences de sa raison et de son sens moral.

> Pourtant! -- S'il y avait quelqu'un! oui, tout là-bas,
> Rêvant dans l'Infini de l'éternel silence
> Il voit tout, il sait tout. Oh! qu'est-ce donc qu'il pense,
> Quel est-il? d'où vient-il? Mais non, ne cherchons pas.
>
> Tout est bien, puisqu'Il est. Pourquoi d'ailleurs la vie
> Serait-elle à jamais au Mal plutôt qu'au Bien.
> Le Mal est l'accident, l'éphémère et n'est rien
> Dans l'ordre universel de l'unique harmonie.
>
> Quelqu'un veille là-haut dans l'Eternité noire
> Laissons là le Progrès, les Sciences, la Gloire,
> Plus d'angoisse, d'effroi, plus de Spleen, de remords

. . . . . .
. . . . . .

-- Comme ce serait bon! Pourquoi ne puis-je croire![16]

La réponse à cette question nous semble claire. Laforgue place le problème de Dieu sur un plan purement intellectuel et de ce fait, ne trouve pas de réponses aux questions qui l'étreignent au vif de sa chair et de son coeur, la souffrance et la mort. Selon la plus simple des logiques, si Dieu était Dieu, Il n'aurait pas inventé le mal. Il n'aurait pas fabriqué le monde si mauvais, et les hommes seraient tous sur un même pied d'égalité. Pourquoi, si Dieu est la personnification du Bien, permet-il le mal? Pourquoi l'iniquité prime-t-elle sur la justice? Nous savons que la vie, pour Laforgue, est un scandale d'injustice. Comment alors ne pas douter de l'infinie bonté de Dieu?

O Justice, divine essence,
Pourquoi les méchants impunis,
Les justes par le sort flétris
Et la misère et l'opulence?

Pourquoi l'angoisse et l'ignorance
Devant l'Énigme qui m'a pris
Tout est-il seul? Oh! je frémis![17]

. . . . . .

Des profondeurs, Laforgue lance alors des "Appels à la Justice éternelle".[18] Que serait un Dieu sans possibilité de justice? Dieu, s'il existe, est sûrement enclin à la bienveillance envers les faibles. La justice doit avoir une existence de droit, le fait de l'injustice ne pouvant primer sur ce droit.

Seul Dieu, dans mon désert, auquel je crois encore,
O Justice, vers toi tout mon espoir s'essore.
N'es-tu que dans nos coeurs et pour les torturer?
Réponds-moi, car tu tiens, tu tiens encor ma vie,
Justice montre-toi car si tu m'es ravie,
Dans le calme néant je n'ai plus qu'à rentrer.

Tu te tais, tu te tais. Et toujours le temps passe
Et tout sombre à son tour et pour jamais s'efface,
Aux flots de l'éternel et vaste écoulement,
L'Univers continue et toujours cette terre
Aux déserts du silence, épave solitaire,
Avec ses exilés roule stupidement.

Alors, elle est sans but cette amère odyssée?
Et quand muet tombeau, cette terre glacée
S'enfoncera déserte au vide illimité,
Tout sera dit pour elle et dans la nuit suprême
Il ne restera rien, ni témoin, ni nom même,
De ce labeur divin qui fut l'humanité?

Et tout n'est plus, torrent universel des choses
S'entretenant sans fin dans leurs métamorphose.
Que le déroulement de la nécessité,
L'homme entre deux néants qu'un instant de misère
Et le globe orgueilleux qu'un atome éphémère
Dans le flux éternel au hasard emporté![19]

Ainsi c'est la constatation du mal qui fait conclure à l'impossibilité de Dieu. Et l'orientation de l'objection se pose en terme moral de bonheur. Nous trouvons ici également l'image du radeau. Le fait d'avoir une conscience face à l'inconscience de l'univers, le sépare, le coupe de l'univers. Il est l'exilé. Car la conscience, n'est-ce pas le fait de la distanciation, du recul?

Dieu, pour Laforgue, se définit par un silence. Il apparaît au poète comme une espèce de témoin impuissant et "impassible",[20] comme un tyran spectateur du monde. Aucune idée du salut chrétien dans ses vers. Aucune trace d'un Dieu personnel, susceptible de relation personnelle avec l'homme. Le Christ, pour le poète, c'est non Celui qui a vaincu la mort, mais Celui qui a connu le désespoir de l'agonie. Se faisant homme, il assume l'humaine condition jusqu'au désespoir: "Mon Dieu, mon Dieu, pourquoi m'as-tu abandonné?" (Marc, XIV, 34.) Tout s'arrête au lamasabacktani, à la 15e heure, tout se fige au désarroi du "Christ criant vers Dieu

son unique abandon",[21] du Christ reprochant à son Père, son absence, son silence, du Christ "qui douta de la Foi dont il avait vécu, dont il mourrait Victime".[22]

> Comme nous sommes seuls, (...), sur notre terre,
> Avec notre infini, nos misères, nos dieux,
> Abandonnés de tout, sans amour et sans père,
> Seuls dans l'affolement universel des Cieux![23]

Cette idée d'ultime solitude devient son obsession, sa maladie, sa religion. Il la mâche en apostrophant les multitudes.

> Aussi donc pèlerins des grandes solitudes
> Souffletez notre Dieu d'un blasphème impuni,
> Priez, le coeur mangé de mornes lassitudes,
> Hurlez vers la Justice à travers l'infini.
>
> Nul ne vous répondra... Nous sommes seuls vous dis-je?
> Seuls, perdus sans amour, sans espoir, sans appui,
> Dans l'éternel foyer de vie et de vertige
> De Celle pour qui c'est à jamais aujourd'hui.[24]

Il la remâche, comme une certitude, en évocant "le silence éternel (des) espaces infinis" de Pascal

> O silence éternel des gouffres de l'espace,
> Il s'éteindra toujours dans l'implacable paix
> Le cri que jette au ciel l'humanité qui passe
> Mais le mot du Destin n'en tombera jamais.[25]

Il la rabâche en soulignant l'inanité des cris humains.

> ... Nous ne savons rien des cieux ni de la terre,
> L'existence, la Mort, la Loi, tout est mystère.
> Et nos appels toujours resteront sans écho.
>
> Et nous crions en vain, l'azur est sans écho.[26]

Devant un "azur toujours bleu (mais) sans écho",[27] devant "le morne infini qui reste sans écho",[28] à l'encontre des "vastes cieux muets",[29]

des "cieux sourds",[30] à rebours du "silence infini des Espaces",[31] des Espaces "sans coeur",[32] Laforgue sent naître en lui un mouvement de colère, de dépit suprêment violent.

> Et rien! ne pouvoir rien! o rage![33]

Poète réfractère, il aborde le thème dynamique de la révolte.

> Quand je regarde au ciel, la rage solitaire
> De ne pouvoir toucher l'azur indifférent
> D'être à jamais perdu dans l'immense mystère
> De me dire impuissant et réduit à me taire,
> La rage de l'exil à la gorge me prend!

Il joint le geste à la parole.

> Et j'ai montré le point à l'azur insensible!
> Qui donc m'avait grisé de tant d'espoirs menteurs?[35]

Jusqu'au squelettes qui s'en mêlent dans leur Chanson des morts et frappent d'excommunication Ciel et vivants!

> V
> Puisqu'ils oublient si vite
> Leurs plus proches parents,
> Que leur regret habite
> En eux si peu de temps,
> Crachons-leur ce blasphème:
> A leur ciel anathème!
> Anathème à Dieu même!
> Anathème aux vivants![36]

Les légions de défunts se moquent en choeur des connaissances inspirées des choses humaines et divines car eux savent qu'il n'existe ni ciel ni enfer après la mort.

> II
>
> Pauvre sagesse humaine
> Dont le monde est si fier,
> Tu te disais certaine
> D'un ciel et d'un enfer.
> Enfer et ciel, chimère!
> On vit au cimetière
> Sans Dieu ni Lucifer![37]

Ce qui pardonne alors au blasphème ou aux louanges qu'on lance à Dieu, c'est son absence:

> On te blasphème et l'on t'encense
> Et jamais tu ne répondis,
> Les mortels en sont ébahis,
> Ce qui t'absout c'est ton absence.[38]

Absence, qui signifie qu'il n'y a pas de fondement du monde, de cette vie, qu'il est illusoire de chercher une justification, un sens à cette vie. Et la plus odieuse illusion dont peut s'alimenter le coeur de l'homme, nous dit Laforgue, c'est l'espoir. L'espoir, c'est ce qui masque la réalité, c'est-à-dire, le néant; c'est ce qui empêche l'homme de voir ce qu'il est, c'est-à-dire, rien. Instinctivement, l'homme se cramponne à celui-ci comme le montre le poème l'Espérance. Il s'accroche à l'idée d'une compensation dans un avenir immédiat ou dans un lointain au-delà. L'histoire de l'humanité avec son fond de malheur demeure orienté vers un avenir meilleur. Cependant, tous ces rêves d'espérance s'avèrent illusoires lorsqu'on pèse dans sa main "la cendre que nous sommes". Or, c'est une ignoble tentation que celle d'espérer quoi que ce soit.

> L'Espoir! toujours l'espoir! Ah! gouffre insatiable,
> N'as-tu donc pas assez englouti d'univers?
> Ne soupçonnes-tu pas à quel néant tu sers?
> N'entends-tu pas, sans trêve, en la nuit lamentable,
> Les astres te hurler plus nombreux que le sable
> Leur désillusion en sinistres concerts?
>
> Rien n'arrachera donc tes racines profondes,
> Vieil arbre de l'Instinct aux vivaces rameaux?
> Gerbe unique du Mal, bégaiement des berceaux
> Et râle inassouvi des sphères moribondes,
> D'où viens-tu? toi, sans qui, les cieux au lieu de mondes
> Depuis l'Eternité rouleraient des tombeaux!
>
> Tout espère ici bas. Le phtisique au teint jaune
> Que l'art a condamné, qui se traîne à pas lents
> Par les sentiers déserts où la mousse frisonne,
> De son souffle incertain confie au vent d'automne
> Qu'il veut aimer et vivre et revoir le printemps.

Par les soirs pluvieux, la pauvre fille-mère
Qui vient revoir le fleuve, immense fossoyeur
Se roidissant encor, retourne à sa misère
Cramponnée à l'espoir d'un avenir meilleur.

Le gueux cent fois damné quand son heure est venue
Entend un son de cloche apporté par le vent,
Faible et doux, il essuie une larme inconnue
Et se repose en Dieu comme un petit enfant.

C'est vrai l'histoire même, après tant de calvaires,
Tant de siècles passés au désert à gémir,
Tant de labeurs perdus sans même un souvenir,
Tant d'expiations et de nuits séculaires
Trouve encor des rêveurs éblouis de chimères
Pour lui montrer là-bas l'Eden de l'avenir!

Danser, désespérer; mais depuis que les hommes
Sur ce globe perdu pullulent au soleil,
Du jour où quelqu'un sut ce qu'est le grand sommeil
Et pesa dans sa main la cendre que nous sommes
L'homme désespérant des célestes royaumes
Cria que tout sombrait au néant sans réveil.[39]

Pas d'issue, pas de trouée chez Laforgue. Son esprit s'abandonne et il cherche à s'enivrer "sans trêve et sans mesure / des voluptés du désespoir".[40] Pas d'ouverture! Qu'un cul-de-sac spirituel qui nourrit chez lui un sentiment de déréliction, une conscience d'être totalement et définitivement abandonné. La foi est remplacée par le désespoir nihiliste.

D'ores et déjà, le mal qui prédomine dans le monde n'est plus l'affaire d'un "Dieu jaloux", d'un "maître du tonnerre".[41] Il n'émane plus d'une autorité suprême -- ce qui rendrait possible un salut -- mais est plutôt tissé aux fibres mêmes de l'homme. Pour Laforgue, le mal s'exprime dès la création. Il commence au premier jour, à l'apparition du "grand maudit".

Or tout là-bas, là-bas, d'un fleuve nébuleux
Fécondeur de soleils, voyageant aux cieux bleus,

Un lac incandescent tombe et puis s'éparpille
En vingt blocs qu'il entraîne ainsi qu'une famille.

Et l'un d'eux, après bien des siècles de jours lents,
Aux baisers du soleil sent tressaillir ses flancs.

La vie éclôt au fond des mers des premiers âges,
Monades, vibrions, polypiers, coquillages.

Puis les vastes poissons, reptiles, crustacés
Raclant les pins géants de leurs dos cuirassés.

Puis la plainte des bois, la nuit, sous les rafales,
Les fauves, les oiseaux, le cri-cri des cigales.

Enfin paraît un jour, grêle, blême d'effroi,
L'homme au front vers l'azur, le grand maudit, le roi.

Il voit le mal de tout, sans but! La litanie
Des siècles, vers le cieux...[42]

La malédiction commence à l'étonnement, à la naissance de l'homme conscient:

Velu, grêle, il déloge
Ses ainés de l'abri des puissantes forêts.
Un cadavre l'arrête, il s'étonne, interroge,
Dès lors monte la voix des grands miséréres.[43]

Elle a son origine dans le déchirement de l'illusion cosmique tissée par la mâyâ, au point extrême de la lucidité.

Et pourtant souviens-toi, Terre, des premiers âges,
Alors que tu n'avais, dans le spleen des longs jours,
Que les pantoums du vent, la clameur des flots sourds,
Et les bruissements argentins des feuillages.
Mais l'être impur paraît! ce frêle révolté
De la sainte Maïa déchire les beaux voiles
Et le sanglot des temps jaillit vers les étoiles...[44]

Dans le désert du cosmos, dès que la vie apparaît, dès qu'un homme apparaît, le vautour Mal s'en empare par force et s'engendre alors une lutte violente mais inégale où la proie est vite réduite aux sanglots.

Impassible en ses lois la Force universelle
Ivre de sa fécondité
En aveugles rayons par la paix solonnelle
Vibrait de toute éternité.
Sans repos, sans remords, de vivantes flotilles
Elle criblait l'immensité,

Et les soleils flambants entraînaient leurs familles
Au béant vide illimité.
Et la terre troublée en sa vieille inertie
Sentit, du fond des cieux venu,
Comme un étrange appel à bondir dans la vie
A se ruer dans l'inconnu.
Ce fut un coup de sève une ivresse pareille
Au vague et joyeux aiguillon
Qui fait qu'au renouveau le germe obscur s'éveille
Aux fentes chaudes du sillon.
Ivre, elle s'élança de la houle sauvage
Et bouillonnante du chaos
Mais soudain vers les cieux jaillit un cri de rage
Le Mal s'accrochait à son dos
Le Mal qui là dans l'ombre allait flairant sa proie
Puis détendant son corps raidi
Sur ce glove innocent avec un cri de joie
Ainsi qu'un fauve avait bondi.
--Oh! ce fut formidable et tragique! l'abîme
Etait l'azur des anciens jours.
En silence, tous deux, le Mal et sa victime
Luttaient, luttaient sous les cieux sourds
La terre secouant, aveuglée, en délire,
Par l'azur ce vautour géant
Lui, toujours, enfonçant ses ongles de vampire
Toujours plus avant dans son flanc,
Eploya vastement ses grandes ailes noires
Et le sanglot des âges commença.[45]

Le sanglot, c'est la condition même de la terre qui va "toujours roulant, toujours poussant (son) vieux sanglot".[46] Car toujours monte dans les ténébres les plus étouffants

Le concert désolé des appels de l'Histoire
Le juste meurt vaincu, le crime est impuni
Et le martyr ou bourreau, formidable mystère,
Chacun fait ici-bas une même pourrière,
Que le Destin balaie aux hasards de l'oubli!

C'est l'éternel sanglot, c'est l'éternel cantique,
C'était celui que Job sur le fumier biblique,
Grattant sa chair pourrie avec un vil tesson,
Jetait au Dieu jaloux, au maître du tonnerre
Qui flagellait son droit du vent de sa colère,[47]
C'est l'éternel sanglot et rien ne lui répond.

Mais consolons-nous, dit Laforgue, à l'idée qu'un jour "la terre elle-même ira dans le silence",[48] emportant avec elle tous ces pleurs. En effet, pour Laforgue les jours sont "comptés" pour ce bloc terre qui "vole avec sa vermine aux vastes profondeurs".[49] Il y aura un eschaton pour cette "rosse fourbue" qu'est l'humanité, pour cette misérable rosse qui fait tourner le manège de la vie.

> ...folle aveugle, elle trotte sans trêve;
> Vers quel but? Sous quel maître? elle ne le sait trop,
> Car le fouet du désir ne veut pas qu'elle y rêve!
>
> Trimer pour l'Inconnu (l'incertain!) est son lot,
> Un jour, plus bonne à rien, il faudra qu'elle crève
> Sans avoir vu son Dieu, sans emporter le Mot.[50]

Le poète en vient donc à souhaiter la dissolution de l'univers et la fin des râlements.

> Là-bas...là-bas... pourtant, pèlerin solitaire
> Du vide sans échos à tout jamais béant,
> Râle un globe gelé. Ce globe, c'est toi, Terre!
>
> Or, comme tout est seul, que tout sombre au néant,
> Que nul témoin ne rêve au fond des bleus abîmes,
> Dissous-toi, bloc sublime, en cendres anonymes.[51]

Car, en somme, à quoi bon toute chose si "nul ne voit tout"?

> Que Tout se sache seul, alors! que Tout se tue!
> Qu'un Souffle de Terreur venu du fond des Temps
> Balayant les déserts d'azur de l'Etendue
> Bouscule devant lui les soleils haletants.
>
> Que tout s'effondre enfin dans la grande débâcle!
> Qu'on entende passer le dernier râlement!
> Plus d'heures, plus d'écho, ni témoin, ni spectacle,
> Et que ce soit la Nuit, irrévocablement!
>
> Car si nul ne voit tout, à quoi bon l'Existence,
> Et la Pensée? l'Amour? et la Réalité?[52]

L'agressivité absolue du moraliste atteint son paroxisme dans Couchant d'hiver.

> Ouragans inconnus des débâcles finales,
> Accourez! déchaînez vos trombes de rafales!
> Prenez ce globe immonde et poussif! balayez
> Sa lèpre de cités et ses fils ennuyés!
> Et jetez ses débris sans nom au noir immense!
> Et qu'on ne sache rien dans la grande innocence
> Des soleils éternels, des étoiles d'amour,
> De ce Cerveau pourri qui fut la Terre, un jour.[53]

Le poète brasse donc dans sa tête une "farouche vision"[54] crépusculaire et catastrophique. Il se complait à songer à l'ultime dénouement qu'aura le drame humain. Des trois types d'eschatologies chrétiennes, fin du monde liée à la victoire du christianisme devenu universel, fin du monde liée au jugement dernier, fin du monde liée à l'anéantissement de l'univers, Laforgue fait sienne la dernière à l'exclusion des deux autres. Il substitue à la notion d'une consommation des siècles un refroidissement des siècles à l'encontre du Dies irae de la liturgie catholique c'est-à-dire à l'anéantissement de l'univers par le feu. Il voit plutôt le globe "sous le soleil mort se hérissant de glaces".[55]

Ceci marque la haine toute particulière que voue Laforgue à cet astre bienfaisant, source de chaleur et de lumière, producteur et émetteur d'énergie, source de vie, à cette "espèce de soleil" comme il dit dans Encore à cet astre. Lorsque le soleil ose se moquer impertinemment des labeurs de l'homme, Laforgue rétorque aussitôt:

Rira bien qui rira le dernier. Car éphémère est ta puissance!

> Espèce de soleil! tu songes: -- Voyez-les,
> Ces pantins morphinés, buveurs de lait d'ânesse
> Et de café; sans trêve, en vain, je leur caresse
> L'échine de mes feux, ils vont étoilés!--

--Eh! c'est toi, qui n'as plus que des rayons gelés!
Nous, nous, mais nous crevons de santé, de jeunesse!
C'est vrai, la Terre n'est qu'une vaste kermesse,
Nos hourrahs de gaîté courbent au loin les blés.

Toi seul claques des dents, car tes taches accrues,
Te mangent, ô Soleil, ainsi que des verrues
Un vaste citron d'or, et bientôt, blond moqueur,

Après tant de couchants dans la pourpre et la gloire,
Tu seras en risée aux étoiles sans coeur,
Astre jaune et grêlé, flamboyante écumoir![56]

L'apocalypse laforguienne n'a rien encore de la grande épopée de l'espérance chrétienne, du chant de triomphe de l'Eglise. Elle est d'une physique toute pure et glacée que contemplera, résigné, le dernier humain. Ce "frère" extrêmement lucide n'aura aucun mouvement de révolte lorsqu'il constatera que la foi des fidèles n'avait aucune assise, que les cieux ne s'ouvrent pas, qu'aucun royaume céleste ne se fonde aux portes du chaos. Paisible dans son athéisme, il s'absorbera dans l'observation résignée de l'inéluctable dénouement.

Eh bien! plus tard encor à son Heure suprême
Quand ce même soleil autrefois jeune et beau,
Trouant l'épaisse nuit d'un oeil sanglant et blême
En fumant vers les cieux conduira son troupeau

Alors que grelottant, formidable, la Terre
Au lieu des tapis d'or que lui faisaient les blés
Ne montrant tout à tour que steppes désolés
A l'infini, n'étant qu'un (....) désert polaire
Sentira tout à coup dans la nuit solitaire
Les frissons de la mort secouer ses reins gelés,

O toi! qui que tu sois, Frère, Unique Science,
Squelette ou cerveau fou qu'aura choisi le sort
Pour être le Dernier, seul, dans le grand silence,
Pour voir que c'était vrai, qu'il n'est plus d'espérance,
Rien n'ouvrant les cieux, tout continuant encor,
La terre pour jamais va sombrer dans la mort,

Non tu ne croiras plus aux antiques chimères,
Dans les yeux de Maïa tu n'auras que trop lu
Et résigné d'avance à ses lois nécessaires
Tu marqueras en paix, l'âme ivre d'absolu
Les derniers battements de ce bloc vermoulu.[57]

Par anticipation, Laforgue rédige alors le faire-part des obsèques solennels de notre planète terre qu'il envoie aux planètes soeurs.[58] Il évoque l'histoire heureuse de la terre jusqu'à l'arrivée de "l'être impur",[59] puis les malheurs qui s'en suivirent: le Moyen Age des bûchers, de la famine et de la peste, de la souffrance couverte par les cantiques, les glorias;[60] le siècle des lumières, siècle foncièrement "hystérique où l'homme a tant douté";[61] les souffrances et les joies du drame humain;[62] la folie des consclateurs de l'humanité, Çakia et Jésus, la démence des intellectuels qui "sur l'énigme atroce ont sangloté";[63] les philosophes, les penseurs et les artistes et leurs "inutiles victoires"[64] --splendeur et fange de l'homme-- univers humain qui n'est plus "qu'un tombeau" qui roule au hasard "dans le noir sans mémoire".[65] Le cauchemar est bien fini. Que la terre dorme maintenant "pour l'éternité"! Qu'elle se laisse bercer par ce leitmotif:

O convoi solonnel des soleils magnifiques,
Nouez et dénouez vos vastes masses d'or,
Doucement, tristement, sur de graves musiques,
Menez le deuil très-lent de votre soeur qui dort.

Laforgue proclame ainsi la souveraineté de la mort. Il fait l'apologie des ténèbres, du silence, du temps, de la matière. La mort, ce n'est pas simplement la dissolution charnelle mais bien la fin, le néant de toutes choses. C'est l'annihilation définitive de l'être, de la conscience, l'échec d'un long rêve de survie. Il n'y a pas d'Au-delà, prêche-t-il à cette mondaine qu'on met en terre.

Néant! Néant! Adieu chaudes nuits de septembre,
Sur les terrasses d'orangers;
Jours d'hiver près du feu faisant douce la chambre,
Matins d'avril frais et légers.
Chiffons, bals, fleurs, parfums, passions, fantaisie,
Bouts de spleen devant l'océan,
Torrent béni des mille ivresses de la vie,
Tout est fini; Néant, Néant!
Et voici qu'en l'essor des orgues d'allégresses,
Le prêtre vous absout tout bas,
Pour cet Eden d'amour dont rêvaient vos tristesses,
Hélas! cet au-delà n'est pas![66]

Comme Bossuet, il rappelle à ses semblables qui dorment, chantent, aiment, qu'ils finiront tous dans la "fosse noire".

Dormez, chantez, aimez, ô vivants sans mémoire;
Mais votre tour viendra; l'oubli, la fosse noire.[67]

Le sacré ne recouvre pas un dieu mais un cadavre. Aussitôt que la mort arrache l'être aimé à l'amant, des mouvements de décomposition "sans mémoire, absolus"[68] se déchaînent. Il n'y a que les vers de terre qui ne soient sacrés.

Racines des fleurs d'or, averses des nuits lentes,
Soleil, brises sans but, vers de terre sacrés,
Tous les agents divins se sont glissés aux fentes
Du coffre qui détient ses restes adorés![69]

Laforgue se veut alors éloquent sur le thème biblique de l'universelle vanité. Dans l'étonnement d'être et de ne pas être, il se livre tout entier à la hantise du Vanitas, vanitatum. Il devient une sorte de Hamlet méditant sur la mort, une main au menton, l'autre soupesant un crâne.

--Avez-vous médité, les os serrés de froid,
Sur ce ricanement sinistrement sceptique?[70]

demande-t-il au lecteur.

Dans une pièce dédiée A un crâne qui n'avait plus sa mâchoire inférieure, Laforgue pose l'énigme de l'homme et de l'existence au

travers d'un étrange dialogue avec un crâne qu'il appelle son "frère". Le mystère du crâne c'est en fait le mystère de l'homme. Cette boîte osseuse qui fût jadis un être pensant ou non-pensant n'est plus, après "l'heure solennelle", qu'un réceptacle vestige des illusions.

> Mon frère! --où vivais-tu? dans quel siècle? Comment?
> Que vécut le cerveau qui fut dans cette boîte
> L'infini? la folie? ou la pensée étroite
> Qui fait qu'on passe et meurt sans nul étonnement?
>
> Chacun presque, c'est vrai, suit tout fatalement,
> Sans rêver au-delà du cercle qu'il exploite.
> L'ornière de l'instinct si connue et si droite,
> Tu la suivis aussi, --jusqu'au dernier moment.
>
> Ah! ce moment est tout! C'est l'heure solennelle
> Où, dans un bond suprême et hagard, tu partis
> Les yeux grand éblouis des lointains paradis!
>
> Oh! ta vie est bien peu, va! si noire fut-elle!
> Frère, tu crus monter dans la Fête éternelle,
> Et qui peut réveiller tes atomes trahis?[71]

Le thème du crâne se trouve développé avec un humour noir et un cynisme poussé aux limites du blasphématoire dans le poème Excuse macabre. Au travers de Margaretha, jadis symbole de la beauté, dont le crâne n'est aujourd'hui qu'un vulgaire objet de troc, Laforgue dénonce le caractère éphémère de la beauté, de la vie, et l'ultime vanité de toutes choses. Il souligne par là même le pouvoir destructeur absolu de la mort.

> Margaretha, ma bien-aimée, or donc voici
> Ton crâne. Quel poli! l'on dirait de l'ivoire.
> (Je le savoure assez, chaque jour, Dieu merci,
> Et me permets d'ailleurs fort rarement d'y boire.)
> Te voilà!... Dans ces deux trous, deux beaux yeux jadis,
> Miroirs de ton âme enrhumée,
> Rêvaient... Las! où sont tes belles tresses d'or, dis,
> Margaretha, ma bien-aimée?

Margaretha, ma bien-aimée, ainsi pour moi,
Qui crois qu'ici-bas tout finit au cimetière,
Un vieux crâne est le peu qui reste encore de toi!
Et, n'est-ce pas le sort de la nature entière?
Les Hugo, les Césars, un peu de cendre au vent;
Soleils dont la voûte est semée,
Mondes, tout doit un jour s'abîmer au néant,
Margaretha, ma bien-aimée!

Margaretha, ma bien-aimée, et puis enfin,
Contemple le cosmos!--l'humanité, qu'est-elle,
Dans cet océan plein de vertige? Un essaim
D'atomes emportés dans la course éternelle!
Et puisque, en fin de compte, il n'est rien ici-bas
Qui ne soit vanité, fumée,
Ton crâne..., je puis bien le vendre, n'est-ce pas,
Margaretha, ma bien-aimée?[72]

Pareillement vaine sont les grandeurs de l'homme, vaines ses entreprises, vain le progrès humain. C'est toute la leçon que nous enseigne Laforgue dans Certes, ce siècle est grand....

Certes, ce siècle est grand! quand on songe à la bête
De l'âge du silex, cela confond parfois
De voir ce qu'elle a fait de sa pauvre planète,
Malgré tout, en domptant une à une les Lois.

Le télescope au loin fouille les Nébuleuses,
Le microscope atteint l'infiniment petit,
Un fil nerveux qui court sous les mers populeuses
Unit deux continents dans l'éclair de l'esprit;

Des peuples de démons qui vivent dans la terre,
En extraient les granits, la houille, les métaux,
Et des cités de bois monte au ciel un tonnerre
De fourneaux halentants, de sifflets, de marteaux;

Les ballons vont rêver aux solitudes bleues,
Un moteur met en branle une usine d'enfer,
Les trains et les vapeurs soufflent mangeant les lieues,
On perce des tunnels dans les monts, sous la mer;

Nous avons les parfums, les tissus, l'eau-de-vie,
Les fusils compliqués, les obusiers ventrus,
Les livres, l'art, le gaz, et la photographie,
Nous sommes libres, fiers; nous vivons mieux et plus;

Jamais l'Homme pourtant n'a tant pleuré. La Terre
Meurt de se savoir seule ainsi dans l'Infini,
Et trouvant tout menteur depuis qu'elle est sans Père
Ne sait plus que ce mot: lamasabacktani.

Ah! l'homme n'a qu'un jour; que lui font la science,
La santé, le bien-être, et les arts superflus,
Si l'au-delà suprême est clos à l'espérance?
Et quel but à sa vie alors qu'on ne croit plus?

Oh n'est-ce pas mon Christ, mieux valait l'esclavage,
Les terreurs et la lèpre et la mort sans linceul,
Et sous un ciel de plomb l'éternel Moyen-Age,
Avec la certitude au moins qu'on n'est pas seul!

Ah! la vie est bien peu! ses douleurs sont sacrées
Quand on est SÛR d'entrer après ce mauvais jour
Dans la grande douceur où, toujours altérées,
Les âmes se fondront de tristesse et d'amour![73]

La science et le progrès matériel ne sauraient assurer le bonheur de l'homme comme le montre l'exclamation "Jamais l'Homme n'a tant pleuré"! Cette marche en avant de la science se heurte à la solitude, à l'infini, à la mort: "l'homme n'a qu'un jour". Faut-il alors envier le chrétien médiéval qui vivait orienté sur l'Etre divin, qui croyait à une rédemption possible par la foi personnelle et l'amour? Ou ne vaut-il pas mieux proclamer la vanité de la vanité même?

Paris chahute au gaz. L'horloge comme un glas
Sonne une heure. Chantez! dansez! la vie est brève,
Tout est vain, -- et, là-haut, voyez, la Lune rêve
Aussi froide qu'aux temps où l'Homme n'était pas.

Ah! quel destin banal! Tout miroite et puis passe,
Nous leurrant d'infini par le Vrai, par l'Amour;
Et nous irons ainsi, jusqu'à ce qu'à son tour
La terre crève aux cieux, sans laisser nulle trace.

Où réveiller l'écho de tous ces cris, ces pleurs,
Ces fanfares d'orgueil que l'Histoire nous nomme,
Babylone, Memphis, Bénarès, Thèbes, Rome,
Ruines où le vent sème aujourd'hui des fleurs?

Et moi, combien de jours me reste-t-il à vivre?
Et je me jette à terre, et je crie et frémis
Devant les siècles d'or pour jamais endormis
Dans le néant sans coeur dont nul dieu ne délivre!

Et voici que j'entends, dans la paix de la nuit,
Un pas sonore, un chant mélancolique et bête
D'ouvrier ivre-mort qui revient de la fête
Et regagne au hasard quelque ignoble réduit.

Oh! la vie est trop triste, incurablement triste!
Aux fêtes d'ici-bas j'ai toujours sangloté:
"Vanité, vanité, tout n'est que vanité!"
--Puis je songeais: où sont les cendres du Psalmiste?[74]

Sans répit, le néant s'impose à la conscience laforguienne. C'est alors que jaillit de ses entrailles un appel déchirant et désespéré: "O gouffre aspire-moi!" autant que paradoxal -- "Néant, repos divin...".[75] Ce cri, qu'il soit également celui de l'humanité! hurle Laforgue.

Néant, gouffre de délivrance,
Dans ton linceul aux vastes plis
Repose nous ensevelis!

Finis la conscience! Finis la pensée! Car c'est elle qui est la cause de cet enfer. C'est elle qui s'avère inefficace à percer le mystère. Qu'on cherche à se défaire du poids du corps, à se libérer des déterminismes, du poids des choses, du destin, par le raisonnement l'on découvrira que, dans la mesure où l'on pense, l'on est écrasé. En face du mystère l'issue ne peut être du côté de la réflexion, découvre Laforgue. L'homme ne peut dépasser sa finitude. Les Grecs diraient que l'homme ne peut descendre aux enfers et en revenir. La seule solution qui se présente à Laforgue, c'est de ramper "sur la terre d'exil" selon une expression prise à Lamartine,[77] ramper en étant à tout moment menacé par le mystère comme la limace par le pied du promeneur.

--Oh! chevaucher
Sur le vent, à travers les steppes infinies,
Où solennellement, inondés d'harmonies,
Voguent mondes, soleils, atomes d'un instant,
Dont la pensée écrase, et qui marquent pourtant
Une seconde à peine à l'horloge éternelle,
Qui regarde en pitié la ronde universelle!
Chevaucher! chevaucher! d'un vol si foudroyant
Que le vent de ma course, au loin la balayant,
Eteigne la poussière ardente des étoiles!

Que j'entende siffler mes os vides de moelles!
Et, roulant éperdu par ces champs de la mort,
Où les soleils éteints roulent fumants encor,
Que je brise l'écorce où mon cerveau se fige
Et que je montre alors l'âme ivre de vertige!
Sous le mystique aspect d'un langue de feu,
Semblable à ce fripon de feu-follet tout bleu
Qui vient valser, la nuit, sur la tombe d'ivoire
Où, depuis quinze jours, --si j'ai bonne mémoire,--
Pourrit la bien-aimée aux longues tresses d'or.
Pauvre Lotte! Ah! misère! --Ou bien pareille encor
A la belle grenade en drap couleur garance
Des collets d'artilleurs au doux pays de France,
Des ailes!
Vains espoirs! Sur la terre d'exil
Il faut ramper, ainsi la limace au fil
D'argent! Ramper! toujours ramper![78]

Laforgue perd ses croyances naïves dans le mirage de la toute puissance intellectuelle du cerveau humain. C'est la conscience d'une chute, d'une perte de foi, qui définit maintenant le poète. Il porte en lui la marque d'un bonheur qu'il a vécu avant la chute mais dont il est pour toujours aujourd'hui séparé. Il a enfreint l'interdiction et a goûté du fruit défendu de l'Arbre de la Science. Cette revendication intellectuelle apparaît au poète comme une ultime transgression. Il est puni dans son audace, condamné dans son coeur. Il n'y gagne qu'une certitude pascalienne celle que "toute la dignité de l'homme est dans la pensée".[79] Certitude peu constante car la pensée est elle-même condamnée à la finitude.

...j'étais dans l'Eden, l'arbre de la Science
Ne m'avait pas encor tenté, j'avais la foi,
Et ce trésor d'amour, il était tout pour moi,
Ma force, mon recours, mon but, mon espérance.

Maintenant que j'ai pris du vieux fruit défendu,
Maintenant que je vis dans cette idée amère
Que mon rêve divin n'était qu'une chimère,
Si mon front est plus fier, mon coeur a tout perdu![80]

Il doit maintenant expier son audace.

> Que me fait de tenir la formule de Tout?
> Je n'ai que cette vie et la prends en dégoût.
> Et trop lâche d'ailleurs pour me faire trappiste,
>
> Ou me tuer, je vis par curiosité,
> Berçant ma rage vaine au sanglot du Psalmiste:
> "Vanité, vanité, tout n'est que vanité." [81]

Trop "lâche" pour mettre fin à ses jours, trop "lâche" pour dire adieu au monde et franchir la clôture d'une trappe, Laforgue préfère calmer sa rage en réinvoquant la rengaine du psalmiste.

Mais on ne peut passer sa vie à chantonner, à calmer, à lutter dans les décombres. N'est-t-il pas plus sage de se détacher de la vie, de s'en désintéresser? Ne vaut-il pas mieux adhérer à l'ordre fatal du monde, s'y plier en esprit et en intention? Aux limites du désabusement, Laforgue aboutit à une acceptation sans courage de tout ce qui est, en y invoquant pour se justifier notre impuissance à changer quoi que ce soit. Il en vient à une abdication de la conscience devant ce qui est et prône l'évangile de l' <u>à quoi bon</u>?

> Que me fait désormais ce monde de misère!
> Je pleurerai sur lui, mais lutter, à quoi bon?
> S'il doit en une cendre inutile et sans nom
> S'éparpiller un jour dans la nature entière.
>
> S'il n'est pas d'au-delà! si tout est accompli,
> Quand la forme est rendue à la grande Ouvrière,
> Si Tout ne va qu'à faire une même poussière
> Que le Destin balaie aux hasards de l'oubli!
>
> La Justice est un mot! l'Idéal est un leurre!
> A quoi bon l'existence? -- A quoi bon le Progrès?
> S'il n'est plus que des lois, s'il faut que pour jamais,
> Sans raison, sans témoin, pêle-mêle tout meure?
> . . . . . .
> Et j'erre à travers tout, sans but et sans envie,
> Fouillant tous les plaisirs, ne pouvant rien aimer,
> N'ayant pas même un dieu tyran à blasphémer,
> Avant d'avoir vécu dégoûté de la vie. [82]

Dans Résignation, le poète proclame l'acceptation de cette lente catastrophe qui est celle de vivre et renonce à son rêve de tout faire trembler depuis le cèdre jusqu'à l'hysope. Il exhorte son coeur à ne plus résister, à lâcher prise car à quoi bon se débattre daps un monde absurde. Cédons plutôt sans demander l'universel Pourquoi.

Parasite insensé d'une obscure planète,
Dans l'infini tonnant d'éternelles clameurs,
Sur un point inconnu j'apparais et je meurs,
Et je veux qu'aussitôt tout le sache, et s'arrête!

Je veux que pour un cri perdu dans la tempête
Les océans soudain sèchent leurs flots hurleurs,
Et que pour apporter sur ma tombe des fleurs,
Les soleils en troupeaux accourent de leur Fête!

Pauvre coeur insensé! brise-toi, tu n'es rien.
Et bien d'autres sont morts dont le coeur fut le tien,
Et la terre elle-même ira dans le silence.

Tout est dur et sans coeur et plus puissant que toi.
Souffre, aime, attends toujours et (.....) danse
Sans même demander l'universel Pourquoi.[83]

Son âme de prédicateur le pousse à hurler du haut de la chaire aux lutteurs maudits de rendre les armes. Il ne faut plus soutenir ce combat absurde. Elle est vaine la révolte comme celle du condamné à mort. Car la suprême victoire appartient au mal, à la misère, à la mort, au néant.

Oh! fils de Prométhée, ô vaillants de la lutte
Apôtres du bonheur ivres d'illusion,
Révoltés que broiera demain l'aveugle brute,
Moi, devant vos assauts je me dis: à quoi bon,

Va, va, lutteur maudit ton Eden n'est qu'un rêve
Tu n'as qu'un jour à vivre, un seul et ton effort
Est tout à disputer pied à pied et sans trêve
Ce lambeau de misère aux griffles de la mort.

Et puis ne sens-tu pas que dans cette âpre fièvre
La moindre goutte d'eau, prix de tant de tourment,
D'une soif plus sublime enflammera ta lèvre,
Et dont la fin serait un vaste bâillement?

Va, le mal est en toi, tant que l'infini sera là...[84]

Rien ne peut étancher la soif de l'infini. L'homme est donc contraint à se trainer, accablé, épuisé, nourrissant dans son être un abattement où se mèlent ennui et dégoût. "Seul, sans but, sans espoir, sans appui," il va "lassé de tout, le coeur mangé d'ennui".[85] C'est alors que se font sentir "d'immenses lassitudes"[86] pour tout et pour rien. Ah! s'exclame Laforgue, comme elle est "triste, triste" la vie![87] Même une "bouffée de printemps" provoque chez lui une nausée. Plutôt que de faire sienne la joie des autres, il la considère de l'extérieur, la voit dans l'optique métaphysique et en reste profondément dégoûté.

> Tout poudroie au soleil, l'air sent bon le printemps.
> Les femmes vont au Bois sous leurs ombrelles claires.
> Chiens, bourgeois et voyous, chacun a ses affaires.
> Tout marche. Les chevaux de fiacre "ont vingt ans".
>
> Dans les jardins publics Guignol parle aux enfants
> Aux tremblants crescendos des concerts militaires
> Que viennent écouter de jaunes poitrinaires
> Frissonnant aux éclats des cuivres triomphants.
>
> Aux magasins flambants les commis font l'article,
> Derrière les comptoirs des hommes à l'air fin
> Pour vérifier un compte ont chaussé leur bésicle,
>
> Chacun trime, rit, flâne ou pleure, vit enfin!
> Seul, j'erre à travers tout, la lèvre appesantie
> Comme d'une nausée immense de la vie.[88]

Il lui vient parfois des "regrets des jours bénis".[89] C'est alors, comme le Faust de Marlowe, qu'il voue à l'exécration tout ce bagage intellectuel qui lui a fait renoncer à tout espoir.

> Je songe aux jours bénis où je croyais encore,
> Où j'allais, confiant dans ce Dieu qu'on adore,
> Ivre des grands espoirs qui ne reviendront plus,
> Puis au moment fatal, où sans foi, sans doctrines,
> Je me retrouvai seul pleurant sur mes ruines,
> Maudissant les écrits d'enfer que j'avais lus.[90]

Il se laisse parfois émouvoir au souvenir des Noëls joyeux d'antan. Toutefois il ne peut plus participer à cette joie, à cette pureté, lui,

"le paria de la famille humaine".

Noël! Noël! j'entends les cloches dans la nuit...
Et j'ai, sur ces feuillets sans foi, posé ma plume:
O souvenirs, chantez! tout mon orgueil s'enfuit,
Et je me sens repris de ma grande amertume.

Ah! ces voix dans la nuit chantant Noël! Noël!
M'apportent de la nef qui, là bas, s'illumine,
Un si tendre, un si doux reproche maternel
Que mon coeur trop gonflé crève dans ma poitrine...

Et j'écoute longtemps les cloches, dans la nuit...
Je suis le paria de la famille humaine,
A qui le vent apporte en son sale réduit
La poignante rumeur d'une fête lointaine.[91]

Ah! si seulement maman était encore là pour consoler. Il sangloterait longuement dans sa jupe et retrouverait peut-être la paix de l'enfance, l'innocence première.

Je voudrais être enfant, avoir ma mère encor.

Oui, celle dont on est le pauvre aimé, l'idole,
Celle qui, toujours prête, ici-bas nous console!...
Maman! Maman! oh! comme à présent, loin de tous,

Je mettrais follement mon front dans ses genoux,
Et je resterais là, sans dire une parole,
A pleurer jusqu'au soir, tant ce serait trop doux.[92]

CHAPITRE III

Le refus logique, théorique, de Dieu n'est pas, chez Laforgue, l'abolition du sentiment religieux: il sert, au contraire, de tremplin à un saut perilleux vers d'autres issues. L'horreur du néant suscite chez lui une ardeur à la plénitude, plénitude que lui procure pour un moment un cheminement mystique. Notons qu'il ne s'agit pas chez le poète d'une initiation ésotérique au sens des religions à mystères telles qu'en a connu l'Antiquité et comme le mot "mystique" pourrait l'évoquer. Il s'agit plutôt -en un sens fort et large- de la saisie totale d'une réalité comblante.

L'expérience de la raison s'est avérée pour Laforgue expérience négative du vide. Il a éprouvé dans son être le plus grand tourment face à l'impasse de la mort, de l'absurde et de la solitude. La mort, il l'a fixée dans l'idée de l'annihilation définitive de son être; l'absurde, dans l'idée d'une injustice suprême qui règne par toute la terre; la solitude, dans le cercle glacial qui rend illusoire toute possibilité de communication. Il a crié: personne n'a répondu. Il a écouté, il a exigé une réponse: pas le moindre écho. Il a voulu s'accrocher à Quelqu'un: point de soutien. C'est à ce moment que totalement replié sur lui-même, sur sa "nausée",[1] sur sa "tristesse noire",[2] il découvre une autre réalité qui pour un moment le comblera, celle de son coeur.

En effet, un élan d'amour mystique naît des épousailles de Laforgue avec les ténèbres. Des tréfonds de son être jaillit une immense pitié que lui inspire le sentiment de la solidarité humaine et la conscience

aigüe et nauséabonde d'une communauté de souffrance:

Quand je songe au passé, quand je songe à l'histoire,
A l'immense charnier des siècles engloutis,
Oh! je me sens gonflé d'une tristesse noire
Et je hais le bonheur, car je ne puis plus croire
Au jour réparateur des futurs paradis!

Quand je vois l'Avenir, l'homme des vieilles races
Suçant les maigres flancs de ce globe ennuyé
Qui sous le soleil mort se hérissant de glaces
Va se perdre à jamais sans laisser nulles traces,
Je grelotte d'horreur, d'angoisse et de pitié.

Quand je regarde aller (le) troupeau de mes frères
Fourmilière emportée à travers le ciel sourd
Devant cette mêlée aux destins éphémères,
Devant ces dieux, ces arts, ces fanges, ces misères,
Je suis pris de nausée et je saigne d'amour![3]

A l'instar du Sully Prudhomme de "La Voie lactée", Laforgue fait naître au fond des cieux des présences fraternelles, des "peuples de frères",[4] des peuples de solitudes. L'isolement, c'est l'héritage humain par excellence, c'est ce qui échoit donc de droit aux "Humanités soeurs". L'union des solitudes cosmiques lui apparaît alors comme l'ultime réconfort face à l'indifférence divine.

En tous sens, je le sais, sur ces mondes lointains,
Pèlerins comme nous des pâles solitudes,
Dans la douceur des nuits tendant vers nous les mains,
Des Humanités soeurs rêvent par multitudes!

Oui! des frères partout! (Je le sais, je le sais!)
Ils sont seuls comme nous. -- Palpitants de tristesse,
La nuit, ils nous font signe! Ah! n'irons-nous jamais?
On se consolerait dans la grande détresse!

Les astres, c'est certain, un jour s'aborderont!
Peut-être alors luira l'Aurore universelle
Que nous chantent ces gueux qui vont, l'Idée au front![5]

S'instaure alors pour le poète le règne du "sanglot universel".[6] La plainte devient collective non plus individuelle. Elle se gonfle des cris de souffrances d'une multitude cosmique, cris qui se perdent dans un espace sans échos. Et c'est dans ce monologue absurde, dans cette éternelle supplication vers une Absence, que Laforgue voit l'expression d'un lien essentiel, d'une communauté familiale plus intime que celle du sang.

Ah! la Terre n'est pas seule à hurler, perdue!
Depuis l'Eternité combien d'astres ont lui,
Qui sanglotaient semés par l'immense étendue,
Dont Nul ne se souvient! Et combien aujourd'hui!

Tous du même limon sont pétris, tous sont frères,
Et tous sont habités, ou le seront un jour,
Et comme nous, devant la vie et ses misères
Tous désespérément clament vers le ciel sourd.[7]

Devant ces "sanglots perdus",[8] devant cette misère qui tourne à vide, Laforgue sent naître en lui des élans de compassion divine, se découvre l'âme d'un sauveur. Il veut sécher les larmes de tous ceux qui pleurent, adoucir les tourments de tous ceux qui souffrent. Pour cela, il s'accroche à l'image du Christ, veut imiter le Christ voire devenir le Christ. Mais point "Christ humain", "Christ sidéral": Christ à la mesure du cosmos que ne pourra plus ignorer ni délaisser quelque Présence universelle. Il se met à la tête des multitudes. Serrons-nous les coudes! exhorte-t-il l'assemblée. Hurlons ensemble! Il faudra bien que Quelqu'un nous réponde! Alors, grâce à son abnégation édifiante, surgira l'avènement d'une "Fête d'amour", le renouvellement de tous les coeurs. Mais pour que cela soit ainsi, le

poète sent qu'il doit suivre la voie de la souffrance jusqu'au bout. C'est alors seulement que s'opèrera cette rédemption dans l'humilité et l'abandon le plus total. Il vivra en hermite, loin des villes et des foules, évitant les humains de crainte d'être contaminé par leur amour moins que parfait. Solitaire, exilé, il pourra ainsi pleurer "les choses d'autrefois":

Ah! trouvons quelque chose.
Laissons tout, nos amours, nos rêves, nos travaux,
Hurlons, perçons la nuit, que rien ne se repose
Avant qu'un cri suprême ait trouvé des échos.

Oh! l'on finira bien pourtant par nous entendre!
On verra des signaux, et les Soleils un jour
Arrivant des lointains bénis viendront nous prendre
Et nous emporteront dans la Fête d'amour.

Comme on s'empressera devant ces pauvres frères!
Oh! que de questions! et nous leur dirons tout,
La mort, nos dieux, nos arts, nos fanges, nos misères,
Et que sans moi la Terre eût souffert jusqu'au bout.

Et tout nous gâtera: bêtes, fleurs, êtres, choses.
Tous les morts renaîtront à l'unique aujourd'hui,
Croyant avoir rêvé, dans ces apothéoses
Les mondes au complet s'aimeront sans ennui.

Oh! spasme universel des uniques vendanges!
Dans ce baiser qui fond le tout dans l'Idéal,
Moi je me sens plus triste encore parmi ces anges,
Moi, devenu de Christ humain Christ sidéral.

Car il faut que je saigne et toujours et quand même,
Mais on n'en saura rien, je vivrai dans les bois,
Evitant les vivants de peur que quelqu'un m'aime:
Et seul, je pleurerai les choses d'autrefois.[9]

Dans le poème Désolation, Laforgue offre pieusement, à la vénération de tout le cosmos, l'image de son coeur comme symbole de suprême consolation. Par cette image, il exprime d'une manière touchante et par-delà

toutes définitions théologiques et toutes distinctions apologétiques la vérité essentielle qu'il est Charité, qu'il appelle à lui dans sa grande miséricorde toutes les misères du monde et que, de ce fait, il mérite qu'on l'aime et qu'on le berce.

Il va sans dire que l'idée n'a rien de terriblement original. Depuis tout temps, le coeur exprime une qualité fondamentale, celle de l'amour dans les relations mutuelles. Au symbole qui est déjà un résumé en soi, Laforgue ajoute le sang qui coule "en démence". Ceci est sans conteste une allusion nette à l'héroïque "folie de la croix". D'autre part, le cri qu'il pourra pousser -ayant fait siennes toutes les douleurs possibles- sera celui d'un Christ expirant. Les fêtes se transformeront en deuil, les chants en lamentations. Tout s'accompagnera de signes cosmiques. Ces détails sont tirés directement de la prophétie d'Amos (Amos, VIII, 9).

Vertiges des Soleils! musiques infinies!
Mon Coeur saigne d'amour et se fond de douceur,
O rondes d'astres d'or, bercez mes insomnies;
Dans un rythme très-lent, magique et guérisseur
Bercez la Terre, votre soeur.

Aimez-moi, bercez-moi. Le Coeur de l'oeuvre immense
Le coeur de l'univers est né; c'est moi qui l'ai,
Je suis le coeur de Tout! et je saigne en démence,
Je déborde d'amour par l'azur étoilé,
Je veux que tout soit consolé!

La Nature est en moi. J'ai levé tous les voiles;
Je sais l'ennui des grands nuages voyageurs,
Je palpite la nuit dans l'ardeur des étoiles,
Mon sang tient les couchants aux tragiques splendeurs,
Je pleure dans les vents rageurs!

Je comprends la tristesse éternelle des bêtes,
La méditation des boeufs, du marabout,
Et l'effort du tronc d'arbre et le spleen des tempêtes,
L'amour de tous les coeurs en mon coeur se résout,
Venez! Je suis le Coeur de tout!

Je suis le Bien-Aimé, le Triste. Que tout m'aime.
Votre océan d'amour ma Douleur l'a tari,
J'ai fait de vos sanglots un long sanglot suprême
Que je couve en ce coeur de tous les coeurs pétri;
Soleils! je puis pousser le Cri!

Vos rondes henniront d'angoisse et d'épouvante;
Des signes flamoieront aux cieux; l'Humanité
S'assoira sur les monts écoutant dans l'attente
Le cri d'amour rouler sans fin répercuté
Aux échos de l'éternité.[10]

Le poème Hypertrophie se trouve entièrement dans les trois premières strophes de Désolation avec toutefois quelques variantes importantes. Ici, son coeur lui apparait à la fois coeur humain et coeur divin. Il se veut, d'une part, "coeur de la "Terre",[11] d'autre part, "coeur de l'oeuvre immense / Vers qui l'Océan noir pleurait".[12] Laforgue souligne par ces doubles coeurs qu'il se croit véritablement l'Homme-Dieu, le Christ. Il le souligne encore davantage par l'image de l'hostie. "Le doux sang de l'Hostie a filtré dans mes moelles",[13] proclame-t-il.

Dans l'enclos d'une Petite Chapelle il interpelle la multitude chrétienne, les "peuples du Christ" et offre à leur adoration l'hostie consacrée qu'est son coeur. Selon la doctrine catholique, le Christ se livre entièrement aux hommes par l'hostie: il leur donne son corps en nourriture et son sang en breuvage. Il se met viscéralement au service de leur âme sous la plus humble des formes qui soient, en se faisant manger et boire. C'est la réponse du Christ à la détresse spirituelle. C'est la réponse de Laforgue qui, comme le Christ, est touché par la désolation des âmes. C'est cette désolation qu'il perçoit le plus vivement et qu'il cherche la plus à secourir. Son sang est "unique" dans ce sens qu'il est le Sang même, le sang d'un homme fait dieu.

Nous trouvons ensuite l'image du culte chrétien, d'un reposoir où brûlent cierges d'action de grâce ou cierges de supplique. Jour et nuit défilent des coeurs fatigués, épuisés, cherchant quelque soulagement à leurs douleurs secrètes, inconsolables.

Peuples du Christ, j'expose,
En un ostensoir lourd,
Ce coeur meurtri d'amour
Qu'un sang unique arrose.

Ardente apothéose,
Mille cierges autour
Palpitent nuit et jour
Dans une brume rose.

Ainsi que, jour et nuit,
Se lamentent vers lui,
Comme vers leur idole,

Les coeurs crevés venus
Pour ces maux inconnus
Dont rien, rien ne console.[14]

Laforgue a une vision éblouissante de son triste coeur, de son coeur-hostie. Toutes les pierres précieuses, toutes les couleurs ne peuvent rivaliser avec cette "morne apothéose", avec ce coeur hypertrophié, chargé de pleurs, qui demeure en agonie pour tous ceux qui souffrent, qui déborde de tendresse et de compassion:

O rêve éblouissant (où ma mort se pressent!)
J'ai vu la chapelle,
Toute d'ivoire et d'or, douloureuse d'essor,
Gigantesque et frêle!
Aux délicats festons brodant les clochetons,
Aux roses fleuries,
Aux arcades à jour, partout, brûlaient d'amour
Mille pierreries!
Et partout aux vitraux ruisselants, des joyaux:
Ors, saphirs, topazes,
Emeraudes, rubis, palpitaient éblouis
D'uniques extases!

Et parmi tous ces feux, jaunes, verts, rouges, bleus,
--Morne apothéose,--
J'ai reconnu, pareil à l'Ostensoir vermeil
Que le prêtre impose,
Mon Coeur énorme et lourd qui ruisselait d'amour
Au fond d'une châsse,
Mon Coeur gonflé, sanglant, noir, meurtri, pantelant,
Mais toujours vivace!
Autour de ce Trésor, tout flambait en essor!
Et les mille ogives
Voulaient jaillir plus haut, vers mon coeur chaste et chaud
Boire aux sources vives!
Et l'or, les feux, l'encens, les cierges pâlissant,
Les Cloches en fête,
L'Orgue éperdu tremblant ses appels, ou roulant
Comme une tempête,
Tout délirait en choeur, vers mon si morne coeur,
Mon Coeur égoïste:
Alleluia! Noël! -- et c'était éternel,
Solennel et triste![15]

Devant la grande rosace en vitrail à Notre-Dame de Paris, Laforgue éprouve, à l'exemple édifiant de Saint-Paul, le désir d'être anéanti et d'être avec le Christ, comme le montre l'épigraphe "Cupio dissolvi et esse cum Christo". Dans une orgie de couleurs et de sons solennels, il se voit élevé miraculeusement dans le ciel. Des flots de martyres l'accueillent bras ouvert, et il prend sa place parmi les "Tristes des cieux".

Avalanches de roses pâles,
Et de lis tièdes de langueur,
Déluge éternel de pétales,
Encens, musiques triomphales,
Prenez, broyez mon coeur, mon Coeur!

Je suis le Parfum du martyre,
L'Amour sans chair, sans but, l'ardeur!
Je veux baigner mon Coeur de myrrhe,
Je veux pleurer, saigner, sourire,
Et puis me fondre de pudeur.

Vêtus d'ineffable et d'extase,
Diaphanes et fulgurants,
Les Martyrs que l'Amour embrase,
Au sein de gloires de topaze,
Frêle, m'ont pris dans leurs torrents.

Gloire! Douleur! Douleur! Encore!
Et devant les Tristes des cieux,
Dont la chair blême s'évapore,
Les Portes d'azur et d'aurore
Volent sur leurs gonds furieux![16]

Le cosmos tresaille de joie. L'exultation est à son plein. L'allégresse laforguienne serait totale si elle n'était troublée par ce "grand Sanglot des choses"[17] qui, au loin, fait entendre un bruit sourd et prolongé. N'oublions pas de noter dans ce débordement lyrique la présence de deux symboles du Christ: l'encens, symbole de sa divinité; la myrrhe, symbole de son humanité et de sa passion.

La grande rosace de Notre-Dame devient pour le poète une véritable mosaïque translucide qui déroule sous les feux d'un soleil couchant les scènes splendides et macabres de la vie humaine et Laforgue vient s'y noyer "crevé, crevé d'amour".[18] Nous savons que les architectes du Moyen Age voulaient, à travers les vitraux, montrer aux fidèles qui ne savaient pas l'écriture, les vérités de leur foi. Ils offraient aux croyants une lecture imagée des scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament et des histoires pieuses et édifiantes prises à la légende dorée. Laforgue reprend cette idée et la transforme. Il vient lire en cette Rosace en vitrail "l'Illusion, plus morne en son chahut macabre"[19] et trouve en elle un apaisement que ne peuvent lui offrir ni la littérature, ni la musique, ni la peinture. Seuls la rosace et les couchants de soleil printaniers libérent le poète de ses tourments.

Oh! plus que dans les fleurs de fard de Baudelaire,
Plus que dans les refrains d'automne de Chopin,
Plus qu'en un Rembrandt roux qu'un rayon jaune éclaire,
Seuls aussi bons aux spleens sont les couchants de juin.[20]

Le "Coeur" de la rosace rappelle à Laforgue son propre coeur qu'il compare au calice sacré où se fait la consécration du vin lors du sacrifice de la messe, vin transformé en sang pur tel que l'indique l'image du "sang de vierge".

D'abord, ton Coeur, calice ouvré de broderies,
Semble, dans son ardeur d'âme de reposoir,
Un lac de sang de vierge, où mille pierreries
Brûlent mystiquement, nuit et jour, sans espoir![21]

De cette source lumineuse, fervente, vitale, surgissent huit rayons puissants comprenant toute la gamme des couleurs ainsi que leurs nuances. La décomposition des tons suggèrent au poète des souffrances secrètes, indéfinissables, "de subtiles douleurs".[22] Le blanc évoque la pureté, l'origine, l'innocence première avant la corruption, moment privilégié dans la vie du poète où il ne connaissait pas encore les regrets et les ennuis dévastateurs. Les bleus purs, les verts d'été et le rouge vermeil lui rappellent la jeunesse ardente qui se grise d'exaltations, d'extases, de voluptés.

O blancs neigeux et purs, ô pétales d'aurore,
Blancs rosés, lilas blanc, fleurs, des vierges écrins,
N'êtes-vous pas l'enfance, où le remords encore
Et les spleens furieux n'ont pas cassé nos reins?

Et vous, l'âpre jeunesse éclatant en vingt gerbes
D'ivresse, vers le calme éternel du soleil,
Bleus francs, verts des juillets, écarlates superbes,
Lits chauds de tresses d'or, braises de rut vermeil?[23]

Les désillusions lui apparaissent violettes. Gris sont pour lui les horizons de la routine; rouge infernal les souillures et les vices de l'homme.[24] On y trouve pêle-mêle les couleurs de l'amour fané, déçu, amer, auxquelles se joignent les verts, couleur de l'espérance bouddhique, les "lilas noirs", symbole de mort et de froid, les "jaunes pourris", expression d'une fin.[25] Après cette évocation confuse, le poète se pénètre des jaunes très doux de l'alcool et des "bleus incendiaires" de la révolte.[26] L'auteur poursuit l'évocation de ses couleurs par la touche opale des "crachats" et "le plomb des réveils", allusions à la maladie pulmonaire de l'artiste et à la grisaille et à la dureté des réveils. Laforgue fait aussi défiler l'ennui dans toutes ses teintes tristes, sans éclat, fuligineuses, teintes mornes de l'automne, teintes de la mort.[28] Puis la rosace s'éteint et tout se confond pour le poète dans le "noir éternel".[29]

Nous trouvons dans cette méditation lugubre les couleurs natales du poète, couleurs essentiellement mornes, guère consolantes pour le commun des lecteurs. Nous y lisons aussi son thème de prédilection: tout se corrompt, tout meurt. La "Vie" pour Laforgue c'est "le grand bouquet tragique",[30] aux couleurs les plus désolantes. Son coeur brûle "mystiquement" au centre de tous ses tons tristes "sans espoir" d'être jamais consolé. Car, en fait, les ténèbres ne veulent pas recevoir sa lumière; Laforgue vit au milieu de gens qui ne comprennent pas son idéal, qui ne répondent pas à l'amour qu'il leur porte.

C'est alors qu'il compose lui-même à l'honneur de son sacré-coeur ses propres litanies de tristesse. Ces litanies se présentent au lecteur non sous la forme traditionelle d'une expression d'amour, de louanges

sans cesse répétées, mais sous l'aspect d'une énumération de plaintes et d'images prises à Baudelaire. Chaque métaphore invoque l'échec de l'amour mystique, depuis les images de la mort (corbillard, glas, noyade, cercueil, cancer, rêves sanglants) jusqu'à l'angoissante question sur la nécessité d'un coeur, en passant par les images de satiété (coeur repu, gourmet blasé, ivrogne altéré).

Mon coeur repu de tout est un vieux corbillard
Que traînent au néant des chevaux de brouillard.

Prométhée et vautour, châtiment et blasphème,
Mon coeur est un cancer qui se ronge lui-même.

Mon coeur est un bourdon qui tinte chaque jour
Le glas d'un dernier rêve en allé sans retour.

Mon coeur est un gourmet blasé par l'espérance
Qui trouve tout hélas! plus fade qu'un lait rance.

Mon coeur est un noyé vidé d'âme et d'espoirs
Qu'étreint la pieuvre Spleen en ses mille suçoirs.

Mon coeur est une horloge oubliée à demeure
Qui bien que je sois mort s'obstine à sonner l'heure.

Mon coeur est un ivrogne altéré bien que saoûl
De ce vin noir qu'on nomme universel dégout.

Mon coeur est un terreau tiède, gras, et fétide
Où poussent des fleurs d'or malsaines et splendides!

Mon coeur est un cercueil où j'ai couché mes morts...
Taisez-vous, airs jadis chantés, lointains accords!

Mon coeur est un tyran morne et puissant d'Asie,
Qui de rêves sanglants en vain se rassasie.

Mon coeur est un infâme et louche lupanar
Que hantent nuit et jour d'obscènes cauchemars.

C'est un feu d'artifice enfin qu'avant la fête
Ont à jamais trempé l'averse et la tempête.

Mon coeur... Ah! pourquoi donc ai-je un coeur? Ah! pourquoi
Ma vie et l'Univers? la Nature et la Loi?[32]

Face à l'ingratitude des gens qu'il a tenté, mais en vain, de consoler, Laforgue retire sa main et resserre son coeur. Car vraiment à quoi bon saigner inutilement?

> Je suis infiniement plus triste et solitaire
> Que tous les gens que j'ai tenté de consoler
> Mais vraiment à quoi bon? vous ne m'écoutez pas
> D'ailleurs je ne saurais vous en faire un reproche
> Solitaire
> Et se taire
> Pauvre cloche
> Sans peur et sans reproche [33]

Laforgue sent qu'il vaut mieux se taire, renoncer à tout, à soi-même et à l'humanité. C'est toute la sagesse que lui enseignerait un Vigny désabusé: "un désespoir paisible, sans convulsion de colère et sans reproche au ciel, est la sagesse même".[34] Il voit le renoncement comme l'ultime lieu de sûreté contre les saletés de la vie et l'indifférence superbe des humains.

> Et le renoncement, le refuge suprême
> De l'atome éphémère au sein de l'océan,
> La contemplation sans espoir, sans blasphème
> Dans l'attente de l'heure où l'on rentre au néant.[35]

En fait, l'évangile moderne doit être une "Imitation de Bouddha"[36] comme il dit à Gustave Kahn. Il faut déserter les villes, s'accroupir "dans la cendre", tuer en soi tout désir, s'abstenir de toute parole, et, "le crâne rasé", contempler le crépuscule d'un "soleil épuisé".[37] Cette contemplation pure, détachée de toute subjectivité, est l'ultime étape bouddhique, telle qu'exposée dans le célèbre "sermon de Bénarès":

> Voici, ô moines, la Vérité Sainte sur la douleur: la naissance est douleur, la vieillesse est douleur, la maladie est douleur, la mort est douleur, l'union avec ce qu'on n'aime pas est douleur, la séparation d'avec ce que l'on aime

est douleur, ne pas obtenir son désir est douleur, en résumé, les cinq sortes d'objets de l'attachement (c'est-à-dire les cinq éléments qui constituent le Moi: le corps, les sensations, les représentations, les formations et la connaissance) sont douleur.

Voici, ô moines, la Vérité Sainte sur l'origine de la douleur: c'est la soif (de l'existence) qui conduit de renaissance en renaissance, accompagnée du plaisir et de la convoitise, qui trouve çà et là son plaisir: la soif de plaisir, la soif d'existence, la soif d'impermanence.

Voici, ô moines, la Vérité Sainte sur la suppression de la douleur: l'extinction de cette soif par l'anéantissement complet du désir, en bannissant le désir, en y renonçant, en s'en délivrant, en ne lui laissant pas de place.

Voici, ô moines, la Vérité Sainte sur le chemin qui mène à la suppression de la douleur: c'est ce chemin sacré à huit branches qui s'appellent: foi pure, volonté pure, langage pur, action pure, moyens d'existence pure, application pure, mémoire pure, méditation pure.[38]

Dans un fragment des Mélanges Posthumes Laforgue lui-même offre au lecteur un résumé de la marche qu'il a suivi vers le renoncement, vers l'ascétisme:

Avant d'arriver au renoncement, il faut souffrir au moins deux ans: jeûner, souffrir de la continence, saigner de pitié et d'amour universel, visiter les hôpitaux, toutes les maladies hideuses ou tristes, toutes les saletés, se pénétrer de l'histoire générale et minutieuse en se disant que cela est réel, que ces milliards d'individus avaient des coeurs, des sens, des aspirations au bonheur; la lire avec sympathie (le premier don du sage) comme Carlyle et Michelet.

Voir toute la douleur de la planète; éphémère et perdue dans l'universel des cieux éternels; inutile, sans but et sans témoins, se pénétrer de l'inutilité du Mal et de la vanité de tout, de la Réalité universelle.[39]

Le mot "ascète" désignait, chez les Grecs, les exercises physiques et le régime spécial auxquels ils devaient s'astreindre afin d'accéder à

une pleine vigueur. Le mot se retrouve par la suite dans le christianisme, le brahmanisme, le mahométisme et représente l'austère discipline à laquelle se soumet la personne qui veut atteindre le but suprême qu'elle s'est proposé. Laforgue, par les austérités les plus dures, les mortifications, les pénitences les plus sévères veut parvenir à la perfection morale et cette perfection, c'est le sphinx qui l'incarne. Il veut rêver maintenant comme ce "Sphinx accroupi",[40] comme ce colosse enfoui dans les sables depuis une longue suite de siècles dont rien ne distrait "la calme fixité de ses grands yeux songeurs".[41] C'est, à ses pieds qu'il veut attendre l'universelle mort.

Le bonheur existe seulement pour ceux qui ne sont plus victimes de l'éternelle Mâyâ, pour ceux qui renoncent aux désirs, aux chimères.

> Heureux l'ascète et les esprits
> De l'Illusion affranchis
> Devant l'éternelle muance.[43]

C'est ainsi que Laforgue semble atteindre la délivrance. La crise métaphysique aboutit à un renoncement total au "moi métaphysique". Cette solution n'est toutefois qu'illusoire car poète avant tout, Laforgue a pour le moins besoin d'un "moi poétique". C'est à lui que revient la tâche de meubler l'absolu silence de Dieu. Il choisira comme langage prophétique l'ironie: c'est à travers elle qu'il exorcisera son mal. Les plaintes deviendront complaintes: Les Complaintes.

CONCLUSION

Nous pouvons déceler en Laforgue, dès l'âge de 22 ans, tous les signes d'une profonde mutation intérieure. Avec les Complaintes l'expression poétique de ses sentiments et de ses pensées se transforme comme d'ailleurs sa vie. En effet, grâce à l'intervention de Paul Bourget et Charles Ephrussi, Laforgue se voit agréé en qualité de lecteur français auprès de l'impératrice Augusta et part en novembre 1881 pour l'Allemagne. Il y vivra pendant cinq ans ce que Gourmont appelle une "période de luxueux esclavage".[1]

Ce changement d'ambiance s'avère si étrange et subit pour le poète que son cerveau en demeure tout dépaysé. "Ce changement d'atmosphère civilisé m'a retourné le cerveau comme on retourne une omelette"[2] confie-t-il à Ephrussi, le 9 avril, 1882. En effet le contraste entre la vie d'ascète résolu qu'il menait à Paris et la vie de lecteur qu'il mènera à Berlin est si frappant qu'il se demande sérieusement "si tout ça ce n'est pas un rêve".[3]

Que va devenir maintenant ce recueil qu'il méditait? Laforgue, arrivera-t-il à concilier sa nouvelle situation de lecteur bien rétribué, somptueusement logé, impéccablement vêtu et royalement nourri avec son état mental de "spleens cosmiques"?[4]

Au début de son séjour à la cour d'Augusta le poète ne cesse pas pour autant de croire aux grands vers du Sanglot: il s'entête à corriger ceux-ci, à les compléter ainsi qu'en témoigne toute une correspondance. Une lettre à Henry, datée du 5 décembre, 1881,

révèle au lecteur les bonnes intentions que nourrit Laforgue à l'égard de son volume de vers:

> "Dès que je me serai remis de tout ceci, dès que la machine de mes habitudes fonctionnera automatiquement, je me remettrai dans l'atmosphère de Paris et je tramerai plus serré mon volume de vers..."[5]

Le 7 décembre, il écrit à Ephrussi: "Je ne puis écrire un vers ni une ligne mais je lis sans relâche et je prépare mes lectures".[6] Le 13 décembre il parle de refaire son volume de vers.[7] En décembre toujours, il fait part à Henry des changements profonds qu'il subit:

> ...Je fais pas mal de vers. Mes idées en poésie changent. Après avoir aimé les développements éloquents, puis Coppée, puis la Justice de Sully, puis baudelairien: je deviens (comme forme) khanesque et mallarméen.
> J'ai un bel exemplaire de Cros relié en parchemin, je lis beaucoup.
>
> Je songe à une poésie qui serait de la psychologie dans une forme de rêve, avec des fleurs, du vent, des senteurs, d'inextricables symphonies avec une phrase (un sujet) mélodique, dont le dessin reparaît de temps en temps.[8]

Puis le 30 décembre Laforgue avoue ne plus écrire "une seule ligne".[9] Toutefois il n'abandonne pas ce recueil qu'il méditait: "Je vais me remettre à mes vers, dit-il à Henry, tâcher à farder plus tristement ces pauvres fleurs sans sève".[10]

Avec la nouvelle année le travail va bon train: "Je travaille mon bouquin de vers",[11] dit-il à Henry, et à la lettre suivante nous trouvons un "Je rime plus que jamais".[12] En février, il écrit à Kahn: "J'ai 1,800 vers de mon volume. Mais il commence à me dégoûter parfois". C'est alors qu'il porte un jugement sévère sur son oeuvre: "Je me suis aperçu que mon volume de vers était un ramassis de petites saletés banales, dit-il à Ephrussi, et je le refais avec rage".[14]

Le 15 mai, 1882, Laforgue exprime à Henry le dégoût que lui inspire maintenant son lyrisme oratoire.

> Vous me demandez des vers. Je vous en envoie, au hasard. Je n'ai en ce moment aucune idée fixe en poésie. Je suis dégoûté de mon volume, parce que je me dis: Ça n'est pas ça.
> Quoi? je ne sais pas encore. En attendant, je versifie par-ci par-là, au hasard, sans avoir une oeuvre.[15]

Il précise davantage.

> Ce volume, vous ne le connaissez pas dans sa note aiguë... Je voudrais vous le faire connaître dans cette note, mais il faudrait recopier, tirer un texte net de brouillons, et cela m'est impossible pour le moment, j'en suis dégoûté: à cette époque je voulais être éloquent, et cela me donne aujourd'hui sur les nerfs. --Faire de l'éloquence me semble si mauvais goût, si jobard![16]

Et il termine sa lettre sur une note de pessimisme: "Je ne sais pas ce que je voudrais que fussent des vers et des poésies".[17] Puis il se tait. "Qu'il y a longtemps que je n'ai fait des vers!" écrit-il à Henry le 13 août, 1882. "Faire des vers est un vieux préjugé. Na!"[18]

Laforgue va-t-il donner libre cours à son désenchantement et renoncer définitivement à la poésie? Non car, triomphant, le 18 novembre, 1882, il annonce à son ami Henry qu'il travaille déjà aux Complaintes.

> Je travaille. Je me remets à faire des vers. Je veux publier (mais pour donner seulement pour mes amis que mes choses intéressent et que cela pourra distraire) un petit volume de poésies toutes neuves qui s'appelleront: Complaintes de la vie ou le Livre des complaintes. Ce sera des complaintes lamentables rimées à la diable... j'en ai déjà cinq. Je serai très sévère.[19]

Quelques mois plus tard, il s'explique davantage à sa soeur Marie:

> ...j'ai voulu te recopier quelques vers. Ne les perds pas. Je n'en ai qu'une copie. Ils te paraîtront peut-être bizarres. Mais j'ai abandonné mon idéal de la rue Berthollet, mes poèmes philosophiques.
> Je trouve stupide de faire la grosse voix et de jouer à l'éloquence. Aujourd'hui que je suis plus sceptique et que je m'emballe moins aisément et que d'autre part, je possède ma langue d'une façon plus minutieuse, plus clownesque, j'écris de petits poèmes de fantaisie, n'ayant qu'un but: faire de l'original à tout prix.[20]

Ainsi Laforgue veut-il fonder sa personnalité littéraire sur une recherche de l'originalité. Il la veut fonder également sur l'image du clown.

> Sachez cher poète, écrit-il à Mme Mullezer, qu'avant d'avoir des ambitions littéraires, j'ai eu des enthousiasmes de prophète, et qu'à une époque je rêvais toutes les nuits que j'allais consoler Savonarole dans sa prison. Maintenant je suis dilettante en tout, avec parfois de petits accès de nausée universelle. Je regarde passer le Carnaval de la vie: sergents de ville, artistes, souverains, ministres, amoureux, etc. Je fume de blondes cigarettes, je fais des vers et de la prose, peut-être aussi un peu d'eau-forte, et j'attends la mort.
>
> --Adorez-vous le cirque? Je viens d'y passer cinq soirées consécutives. Les clowns me paraissent arrivés à la vraie sagesse. Je devrais être clown, j'ai manqué ma destinée; c'est irrévocablement fini. N'est-ce pas qu'il est trop tard pour que je m'y mette?[21]

Son évolution intellectuelle, il la résume ainsi dans une lettre à Gustave Kahn: "avant j'étais bouddhiste tragique, maintenant je suis bouddhiste dilettante".[22] Et à Mme Mullezer il avoue l'échec de son rêve de prophète:

> ...j'ai rêvé de m'en aller par le monde, pieds-nus, prêchant la bonne loi, la désertion des idées, l'extradition de la vie..., etc...comme vagabond. Prophète n'est plus un métier.[23]

Son dilettantisme qu'il prône si ironiquement trouve ses racines profondes et métaphysiques chez Hartmann. En effet, Laforgue ne cesse de ruminer les pensées de ce philosophe et, soudain, dans une nuit qui rappelle celle des grandes révélations, voit s'effondrer tout le système esthétique de Taine dont il avait suivi les cours aux Beaux-Arts pendant l'hiver 1880-1881. C'est son protecteur et ami Charles Ephrussi qui, en décembre 1883, accueille la grande nouvelle.

> Vous ai-je dit que dans ces vingt jours, enfermé, cloîtré dans le château de Coblentz, j'avais infiniment pensé et travaillé? J'ai relu les esthétiques diverses, Hegel, Schelling, Saisset, Lévêque, Taine--dans un état de cerveau inconnu depuis mes dix-huit ans à la Bibliothèque nationale. Je me suis recueilli

> et dans une nuit, de dix du soir à quatre du matin, tel Jésus au Jardin des Oliviers, saint Jean à Pathmos, Platon au cap Sunium, Bouddha sous le figuier de Gaza, j'ai écrit en dix pages les principes métaphysiques de l'Esthétique nouvelle, une esthétique qui s'accorde avec l'Inconscient de Hartmann, le transformisme de Darwin, les travaux de Helmholtz.
>
> Ma méthode, ou plutôt ma devination est-elle enfantine, ou ai-je enfin la vérité sur cette éternelle question du Beau? -On le verra. En tout cas c'est très nouveau, ça touche aux problèmes derniers de la pensée humaine et ça n'est en désaccord ni avec la physiologie optique moderne ni avec les travaux de psychologie les plus avancés, et ça explique le génie spontané, ce sur quoi Taine se tait, etc.
>
> ...Enfin on verra, et vous verrez... J'aurai du moins rêvé que j'étais le John Ruskin définitif.[24]

A Gustave Kahn, il avoue s'être "amusé à en déduire une esthétique avec laquelle (il) noie et les déterministes, et les platoniciens, et les hégéliens purs, et l'Idéal de M. Taine".[25]

Aux arguments tainiens de "l'importance" et de la "bienfaisance du caractère"[26] Laforgue rétorque que "l'art est tout, du droit divin de l'Inconscience;/ Après lui, le déluge!"[27] et que "l'inconscient souffle où il veut".[28] L'artiste est le "prêtre immédiat de l'Inconscient".[29] Il a donc comme sublime fonction d'exprimer "la vie sous son aspect quotidien, précaire, les aspects continuellement changeants de (son) milieu, de (son) moi".[30] Somme toute, sa "destinée est de s'enthousiasmer et de se dégouter d'Idéaux successifs".[31] Telle est la nouvelle devise qu'il livre à sa soeur en mai 1883 au moment même de la composition des Complaintes. Rien d'étonnant alors que de trouver dans ce recueil "des rythmes neufs, des mots neufs, des images neuves, pour exprimer l'Inconscient, le devenir toujours neuf, mouvant, imprévu, 'force monstrueuse', mais seule réelle et que sa puissance fait divine".[32]

Un décalage se fait entre Laforgue et les choses et le voici comme possédé par l'ironie. Il incarne maintenant le rôle du Pierrot qui "s'agite" au gré de l'Inconscient.[33] "En avant!"[34] crie-t-il à son

foetus. Et le rideau se lève sur un univers "à l'envers".[35] Les astres et la lune entrent dans la danse,[36] le Temps courtise sa commère l'Espace,[37] et Laforgue offre gaillardement ses sympathies à ce "triste astre" qu'est le Soleil.[38] En fait, autant de signes qui témoignent qu'effectivement

> (Ses) grandes angoisses métaphysiques
> Sont passées à l'état de chagrins domestiques...[39]

L'Inconscient dicte au poète que "tout est écrit, que tout est marqué d'avance",[40] qu'il faut donc se résigner au monde et à sa prison. L'épigraphe que le poète agrafe aux Complaintes ne s'intitule-t-il pas "au petit bonheur de la Fatalité",[41] L'inconscient lui propose alors comme consolation et souverain bien une morale hédoniste:

> Dans les jardins
> De nos instincts
> Allons cueillir
> De quoi guérir.[42]

Mais qu'est-il avenu de ce Coeur saignant qu'il portait visible à la poitrine? Il ne saigne plus, ne pleure plus. Son "sacré-coeur", comme il dit, s'est fendu.[43] Et les privations, les mortifications? Il ne veut plus s'en préoccuper.

> ...Fou devant ce ciel qui toujours nous bouda,
> Je rêvais de prêcher la fin, nom d'un Bouddha!
> Oh! pâle mutilé, d'un: qui m'aime me suive!
> Faisant de leurs cités une unique Ninive,
> Mener ces chers bourgeois, fouettés d'alléluias,
> Au Saint-Sépulcre maternel du Nirvâna!
>
> Maintenant, je m'en lave les mains (concurrence
> Vitale, l'argent, l'art, puis les lois de la France...)[44]

Qu'est devenu encore cet être tout de réflexion? Il marmonne maintenant un "Pater Noster" comme libation propitiatoire à l'Inconscient.

> ...délivrez-nous de la Pensée
> Lèpre originelle, ivresse insensée,
>
> Radeau du Mal et de l'Exil;
> Ainsi soit-il.[45]

Sa quête de la Vérité lui a appris à connaître l'impuissance de la Pensée. Elle lui a démontré encore que la vie n'offre comme pain quotidien que mélancolies et tristesses. "Oh! qu'il fait seul! oh! fait-il froid!"[46] s'exclame-t-il dans Dimanche. C'est encore cette vérité laforguienne que Lord Pierrot énonce amèrement.

> --J'ai le coeur triste comme un lampion forain...
> Bah! j'irai passer la nuit dans le premier train;
>
> Sûr d'aller, ma vie entière
> Malheureux comme les pierres. (Bis.)[47]

L'expression poétique de Laforgue s'avère donc transformée mais le fond reste le même. Les Complaintes marquent moins une métamorphose d'âme ou d'inspiration qu'un changement dans l'esthétique et l'expression verbale du poète. Laforgue a beau se dire "dilettante, virtuose, guitariste" son attitude envers la vie demeure radicalement la même.

> J'ai voulu aller pleurer sur le Saint-Sépulcre, écrit-il à Mme Mullezer. Maintenant, dilettante, revenu de tout, j'irais fumer une cigarette sur la Golgotha en contemplant quelque couchant aux tons inédits. Pascal n'est que de la Saint-Jean à côté de votre serviteur... Cependant je souffre encore parfois. Seulement l'envie de pousser ces cris sublimes aux oreilles de mes contemporains sur les boulevards et autour de la Bourse m'est passée, et je me borne à tordre mon coeur pour le faire s'égoutter en perles curieusement taillées.

> La vie est trop triste, trop sale. L'histoire est un vieux cauchemar bariolé qui ne se doute pas que les meilleures plaisanteries sont les plus courtes. La planète Terre était parfaitement inutile. --Enfin peut-être Tout n'est-il que rêve; seulement Celui qui nous rêve ferait bien de hâter le cuvage de son opium.[49]

La vie reste donc pour lui intrinsèquement monotone et triste, foncièrement "grossière".[50] Bien que sa situation se soit transformée du jour au lendemain par son poste de lecteur français, son "éternel coeur" demeure "pourri de tristesse"[51] et ses opinions sur la vie n'en subissent aucune modification:

> Au fond je suis heureux et j'ai bien de la chance, écrira-t-il à Ephrussi. Quoique en résumé je n'ai pas changé d'opinion et que je pense toujours que la vie est une chose bruyante et inutile. La terre est née, la terre mourra; ç'aura été un éclair dans la nuit.[52]

* * *

Telle est la "toile de fond"[53] de toute la poétique laforguienne, toile qui couvre son oeuvre toute entière et qu'il accroche au mur même des Complaintes dans une pièce qu'il nomme Préludes Autobiographiques. Or cette pièce, Kahn et Vanier lui avaient conseillé de la supprimer au moment de la publication des Complaintes. Laforgue refuse. Il tient à conserver ce dernier vestige du passé.

> Je maintiendrai volontiers la pièce préface. Elle est faite avec des vers d'antan, elle est bruyante, et compatissable--elle est autobiographique. J'ai sacrifié un gros volume de vers philosophiques d'autrefois parce qu'ils étaient mauvais manifestement, mais enfin ce fut une étape et je tiens à dire (aux quelques à qui j'enverrai le volume), qu'avant d'être dilettante et pierrot j'ai séjourné dans le Cosmique.[54]

Laforgue accorde donc une certaine importance à ses premiers vers. Il se rend compte cependant de leur imperfection comme nous révèle une lettre écrite à son frère Emile en juillet 1886.

> Je me souviens du temps où je portais à Bourget des pièces de théâtre, des chapitres de roman, et des masses de vers, en songeant: de ce coup-ci, il va être épaté! Et il me répondait le dimanche suivant: 'Vous ne savez pas encore le français, ni le métier du vers, et vous n'en êtes pas encore à penser par vous-même.'
>
> Quand je relis ce qui me reste des vieilles choses, je sens combien il avait raison et je me félicite de mon séjour ici en ce que cet éloignement de Paris m'a empêché de publier des sottises qui m'auraient ensuite fait faire du mauvais sang toute ma vie.[55]

Les critiques se montreront-ils aussi sévère que l'auteur pour ces "sottises" pessimistes et mystiques? Pas tous. Michaud, par exemple, attache beaucoup d'importance à ces poèmes qui retracent les états d'âme et de pensée du premier Laforgue. Il s'étonne même qu'on n'ait pas sérieusement songé à "leur extraordinaire grandeur".[56] Jacques Nanteuil y voit "la plus poignante, la plus achevée des oeuvres de Laforgue".[57] Pour E.H. les premiers vers "restent les plus émouvants qu'il ait faits, quoiqu'ils ne soient pas encore revêtus du style et du caractère laforguiens".[58] Selon Ruchon, le Sanglot subsisterait "dans une forme assez complète, assez poussée pour être un des plus beaux poèmes de notre littérature dans le genre du lyrisme de la pensée, de la Gedankenlyrik".[59]

D'autres critiques formulent des jugements plus réservés. Selon Reboul, le Laforgue du Sanglot n'a pas encore conscience "de ses moyens et de son originalité".[60] Laforgue n'est pas né en quelque sorte. On y trouve en somme que son "foetus".[61] Mme Durry se montre aussi

intransigeante que Laforgue pour les pièces du Sanglot. Elle n'en peut parler "la conscience tranquille":

> Laforgue n'a pas voulu de cette oeuvre, dit-elle, pas plus de Stéphane Vassiliew. Même s'il en a repris quelques pièces pour les Complaintes ou pour L'Imitation de Notre-Dame la Lune, il a eu le courage de la sacrifier, après lui avoir sacrifié des années. Il a été le juge sans appel qui se condamne et s'exécute. Et nous nous permettons d'ergoter sur cette oeuvre que nous a défendu le seul qui avait droit sur elle? Des tonnes de commentaires en diront moins que cet acte simple et souverain de n'avoir pas publié.[62]

Guichard épousant les idées de Mme Durry, n'y trouve pour sa part "qu'une oeuvre de jeunesse, dans toute l'acceptation du terme".[63] Et, ajoute-t-il, "Qu'il nous soit permis de préférer avec lui au poète "cosmique" le dilettante et le pierrot".[64] Qu'il nous soit également permis de préférer à l'enfant cosmique le plus terrible des enfants lunaires, qui pirouette gaiement "sous la céleste éternullité".[65]

NOTES

INTRODUCTION

1. Jules Laforgue, Oeuvres complètes, éd. par Camille Mauclair, 4 vols. (Paris: Mercure de France, 1903), IV, 8.

2. Ibid., p. 9.

3. François Ruchon, Jules Laforgue (1860-1887), sa vie, son oeuvre (Genève: Albert Ciana, 1924), p. 65.

4. P. Capretz, "Cinq poèmes inconnus de Jules Laforgue," Revue des Sciences Humaines, 72(1953). 382;

5. Léon Guichard, Jules Laforgue et ses poésies (Paris: PUF, 1950), p. 51.

6. Marie-Jeanne Durry, Jules Laforgue, Coll. Poètes d'aujourd'hui, 30 (Paris: Seghers, 1966), p. 81.

7. Pierre Reboul, Laforgue, Coll. Connaissance des lettres, 56(Paris: Hatier, 1960), p. 41.

8. J.L. Debauve, Laforgue en son temps, Coll. Langages Documents Neuchâtel: Editions de la Baconnière, 1972), pp. 15-16.

9. Jules Laforgue, Oeuvres complètes, 6 vols., éd. par G. Jean-Aubry (Paris: Mercure de France, 1925), IV, 127.

10. Ibid., p. 4.

11. Ibid., p. 5.

12. Louis Dumont-Wilden, "Le crépuscule des maîtres: Jules Laforgue," Revue Générale Belge, 10(1946), 431-432.

13. Reboul, p. 19.

14. Jules Laforgue, Poésies complètes, éd. par Pascal Pia (Paris: Gallimard et Librairie Générale Française, 1970), Hypertrophie, v. 10, p. 359.

15. Ibid., Oh! je sais qu'en ce siècle..., v. 33, p. 390.

16. Ibid., Suis-je? pp. 418-419.

17. Ibid., Etonnement, pp. 452-453.

18. Ibid., Eclair de gouffre, p. 349.

19. Ibid., Berceuse, v. 9, p. 456.

20. Ibid., Fragments Inédits, v. 15, p. 475.

21. Ibid., v. 19, p. 475.

22. Ibid., Etonnement, v. 17, p. 452.

23. Durry, p. 31.

24. Guichard, pp. 42-43.

25. Ibid., pp. 43-44.

26. Dussane, "Jules Laforgue," Divan, 12(1924), 475.

27. Reboul, p. 32.

28. Edouard Martinet, "Conjectures sur Jules Laforgue," La Revue Hebdomadaire, 8(1924), 335.

29. Reboul, pp. 33-34.

30. Durry, p. 73.

31. Guy Michaud, "Jules Laforgue ou la parodie de l'angoisse," Message poétique du symbolisme, 3 vols. (Paris: Nizet, 1947), II, 301.

32. Paul Escoube, "Jules Laforgue: Chevalier du Graal," Mercure de France, 99(1912), 673.

33. Jules Laforgue, Dragées. Charles Baudelaire. Tristan Corbière., 3 vols. (Paris: Editions de la Connaissance, 1920), II, 101.

34. Jacques Nanteuil, L'inquiétude religieuse et les poètes d'aujourd'hui (Paris: Bloud et Gay, 1925), p. 52.

35. Reboul, p. 33.

36. Jules Laforgue, Lettres à un ami 1880-1886, éd. par G. Jean-Aubry (Paris: Mercure de France, 1941), p. 74.

37. Marie-Jeanne Durry, "Jules Laforgue et les Hydropathes," La Gazette des Lettres, 19(15 avril, 1952), 37-40.

38. Reboul, p. 34.

39. Ibid., p. 35.

40. Ibid., pp. 8-29.

41. Ibid., p. 35.

42. Ibid., pp. 40-41.

43. Durry, Jules Laforgue, pp. 24-25.

44. Ruchon, pp. 213-214.

45. Gustave Kahn, "Jules Laforgue," Mercure de France, 160(1922), 291.

46. Ernest Raynaud, La mêlée symboliste, 3 vols. (Paris: Renaissance du Livre, 1918), I, 42-43.

47. Nanteuil, pp. 51-52.

48. Laforgue, Oeuvres complètes (Jean-Aubry), IV, 56.

49. Ibid., p. 10.

50. Kahn, 290.

51. Raynaud, I, 42.

52. Nanteuil, p. 40.

53. Jean de Lassus, "Les vers de Jules Laforgue," Marges, (1923), 46. Voir également Guichard, p. 45.

54. Laforgue, Oeuvres complètes (Jean-Aubry), IV, 156.

55. Idem, Oeuvres complètes (Mauclair), IV, 57.

56. Lassus, 46. Voir également Guichard, p. 45.

57. Joseph M. Carrière, "Jules Laforgue and Leopardi," Romanic Review, 34(Feb., 1943), 53.

58. Nanteuil, p. 34.

59. Carrière, 50-53.

60. Martinet, 334.

61. Pauline Newman-Gordon, Corbière-Laforgue-Apollinaire, ou le rire en pleurs (Paris: Nouvelles Editions Debresse, 1964), p. 45.

62. Lassus, 46.

63. Guichard, p. 42.

64. Nanteuil, p. 45.

65. Jeanne Cuisinier, Jules Laforgue (Paris: Messein, 1925), p. 145. Voir également Nanteuil, p. 48.

66. Reboul, p. 38.

67. Newman-Gordon, p. 51.

68. Martinet, 332.

69. Reboul, p. 42.

70. Raynaud, I, 42.

71. Martinet, 332.

72. Raynaud, I, 42.

73. Ruchon, p. 67.

74. Reboul, p. 40.

75. Guichard, pp. 42 et 63.

76. Nanteuil, p. 48.

77. E.H., "Jules Laforgue," Cahiers de Radio-Paris, (15 oct., 1938), 1050.

78. Dumont-Wilden, 437.

79. Raynaud, I, 42.

80. Martinet, 332.

81. Durry, Jules Laforgue, p. 75.

82. Nanteuil, p. 21.

83. Reboul, p. 40.

84. Nanteuil, p. 21.

85. Durry, Jules Laforgue, pp. 104-105.

86. Michael Collie, Laforgue (Edinburgh: Oliver and Boyd, 1963), p. 22.

87. Newman-Gordon, p. 43.

88. Cuisinier, p. 33.

89. Laforgue, Lettres à un ami, p. 23.

90. Daniel A. de Graaf, "Le tournant dans la vie de Laforgue," Revue des Langues Vivantes, 27(no. 3, 1961), 179.

91. Laforgue, Poésies complètes (Pia), Epicurisme, v. 26-30, p. 319.

92. Voir Ruchon, p. 20; Guichard, p. 63ñ et, Pierre Reboul, "La genèse du ciel lagorguien," Annales Universitalis Saraviensis Philosophie-Lettres, (no. 3, 1954), 107-109.

93. Raynaud, I, 42.

94. Reboul, Laforgue, p. 40.

95. Raynaud, I, 42.

96. Martinet, 332.

97. Reboul, "La genèse," 115.

98. Ruchon, p. 20.

99. Georges Blin, "A la recherche de l'infini: Laforgue et Baudelaire," Revue Hebdomadaire, 2(5 nov., 1938), 84.

100. Martinet, 332.

101. Pierre Bearn, "Laforgue a-t-il créé le vers libre?" Le Journal des Poètes, 9(nov., 1960), 3.

102. Cuisinier, p. 41.

103. Guichard, p. 60.

104. Durry, Jules Laforgue, p. 78.

105. Newman-Gordon, p. 41.

106. Reboul, Laforgue, p. 42.

107. Capretz, 372.

108. Lassus, 42.

109. Martinet, 333.

110. Escoube, 688.

111. Peter Quennell, "Notes on a Reading of Jules Laforgue," Criterion, 3(1928), 222.

112. Wallace Fowlie, "Jules Laforgue," Poetry, 78(1951), 217.

113. Dumont-Wilden, 431.

114. Collie, p. 22.

115. Raymond Poggenburg, "Laforgue and Baudelaire," dans Jules Laforgue, Essays on a Poet's Life and Work, éd. par Warren Ramsey (Carbondale et Edwardsville: Southern Illinois University Press, 1969), pp. 26-38.

116. Reboul, Laforgue, p. 42.

117. Capretz, 372.

118. Reboul, Laforgue, p. 38.

119. Ibid., p. 42.

120. Newman-Gordon, p. 43.

121. Durry, Jules Laforgue, p. 79.

122. Ruchon, p. 213.

123. Guichard, p. 54.

124. Ibid., p. 55

125. Reboul, Laforgue, p. 38.

126. Cuisinier, p. 145.

127. Reboul, Laforgue, p. 50

128. Reboul, "La genèse," 109-111.

129. Ruchon, p. 20.

130. Blin, 84.

131. Reboul, "La genèse," 111 et suivantes.

132. Capretz, 367-368 et 371-372.

133. Newman-Gordon, p. 51.

134. Durry, Jules Laforgue, pp. 106-107.

135. Cuisinier, p. 145.

136. Capretz, 368 et 371.

137. Blin, 84.

138. Albert-Marie Schmidt, La littérature symboliste, Coll. Que sais-je? (Paris: PUF, 1969), p. 44.

139. Kahn, 290.

140. Raynaud, I, 42.

141. Laforgue, Poésies complètes (Pia), Fleurs de bonnes volontés, "Dimanches," v. 12, p. 218.

142. Gustave Kahn, Symbolistes et décadents (Paris: Vanier, 1902), p. 181.

143. Henri Clouard, Histoire de la littérature française du symbolisme à nos jours, 2 vols. (Paris: Albin Michel, 1947), I, 71.

144. Emile Verhaeren, Impressions, 3 vols. (Paris: Mercure de France, 1928), III, 161.

145. de Graaf, 192.

146. F.J. Thonnard, Précis d'histoire de la philosophie (Paris: Desclée, 1937), p. 517.

147. Clément Rosset, Schopenhauer, Coll. SUP (Paris: PUF, 1968), p. 24.

148. Laforgue, Oeuvres complètes (Jean-Aubry), IV, 99.

149. Ibid., p. 160.

150. Ruchon, p. 44.

151. Reboul, Laforgue, p. 177.

152. Fernand Vial, "L'Inconscient métaphysique et ses premières expressions littéraires en France: Jules Laforgue," International Federation of Modern Languages and Literature, 7th Congress (1959), 361.

153. Schmidt, p. 44.

154. Cuisinier, pp. 119-133.

155. Guy Sagnes, "De l'influence de Schopenhauer sur la littérature française de 1880," Bulletin de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de l'Université de Toulouse, (1966), 349.

156. Ruchon, p. 48.

157. Laforgue, Oeuvres complètes (Mauclair), III, 19-20.

158. Reboul, Laforgue, p. 177.

159. Ruchon, p. 44.

160. André Beaunier, "La poésie nouvelle: Jules Laforgue," Revue Bleue, 16(1901), 238.

161. Durry, Jules Laforgue, p. 86.

162. Guichard, p. 46.

163. Daniel Grojnowski, "La poétique de Laforgue," Critique, 237(1967), 259.

164. Reboul, Laforgue, p. 175.

165. Laforgue, Lettres à un ami, pp. 22-23.

166. Ibid., p. 22.

167. Reboul, Laforgue, p. 173.

168. Ruchon, p. 45.

169. Guichard, p. 52.

170. Cuisinier, p. 116.

171. Clouard, I, 71.

172. Idem, La poésie française moderne des romantiques à nos jours (Paris: Gauthier-Villars, 1924), p. 118.

173. Laforgue, Oeuvres complètes (Jean-Aubry), IV, 127-128.

174. Jean Pérès, "Notes sur Jules Laforgue," Revue Bleue, 19(2 mai, 1925), 302.

175. Ibid., p. 303.

176. Henri de Régnier, Nos rencontres (Paris: Mercure de France, 1931), p. 93.

177. Yanette Délétang-Tardif, "Points de vue sur Jules Laforgue," Le Journal des poètes, 7(1960), 1.

178. de Graff, 187.

179. Beaunier, 242.

180. Georges-Emmanuel Clancier, De Rimbaud au surréalisme (Paris: Seghers, 1970), p. 103.

181. Guichard, p. 39.

182. Laforgue, Oeuvres complètes (Jean-Aubry), IV, 109.

183. Voltaire, Romans et contes, ed. par Henri Benac, Coll. Classiques Garnier (Paris: Garnier, 1960), p. 148.

CHAPITRE I

1. Meditation grisâtre, v. 13, p. 348.
2. Fragments Inédits, v. 7, p. 475.
3. Ibid., v. 17, p. 475.
4. Médiocrité, v. 4, 335.
5. Fragments Inédits, v. 8, p. 475.
6. Curiosités déplacées, v. 3-5, p. 351.
7. Médiocrité, v. 1-3, p. 335.
8. Au lieu de songer à se créer une position, v. 14-16, p. 316.
9. Blaise Pascal, Pensées et opuscules, Coll. Classiques Larousse Paris: Larousse, s.d.), p. 21.
10. Apothéose, v. 1-14, p. 328.
11. Pascal, p. 42.
12. Ibid., p. 43.
13. Sonnet pour éventail, v. 108, p. 330.
14. Farce éphémère, v. 5, p. 329.
15. Intarissablement, v. 7-12, p. 350.
16. Leur âge nous confond!..., v. 1-4, p. 393.
17. La complainte des montres, pp. 367-369.
18. Pascal, p. 22.
19. Litanies nocturnes, v. 86-89, p. 432.
20. Suis-je? v. 12-37, pp. 418-419
21. Pierre de Ronsard, Poésies choisies, éd. par Pierre de Nolhac, Coll. Classiques Garnier (Paris: Garnier, 1969), "Elégie", p. 178.
22. Jacques Benigne Bossuet, Oeuvres, éd. par l'Abbé Velat et Yvonne Champailler, Coll. Bibliothèque de la Pléiade (Paris: Gallimard, 1961), p. 1077.

23. Paroles d'un époux inconsolable, v. 61-76, p. 463.
24. Madrigal, v. 1-14, p. 440.
25. Guitare, IV, v. 1-32, pp. 322-323.
26. Litanies nocturnes, v. 74-77, p. 432.
27. Lassitude, v. 30-32, p. 416.
28. Les têtes de morts, v. 8-12, p. 331.
29. Intérieur, v. 10-13, p. 384.
30. Etonnement, v. 16, p. 452.
31. Veillée d'avril, v. 12, p. 414.
32. Médiocrité, v. 7-8, p. 335.
33. Les boulevards, v. 9-14, p. 455.
34. Stupeur, v. 5-14, p. 451.
35. Noël résigné, v. 5-20, p. 465.
36. Oh! je sais qu'en ce siècle..., v. 1-20, p. 390.
37. Recueillement du soir, v. 9-12, p. 433.
38. Dans la rue, v. 5-8, p. 446.
39. Au lieu des "Derniers Sacrements", v. 1-33, p. 395.
40. Couchant d'hiver, v. 19-26, p. 357.
41. La première nuit, v. 5, p. 332.
42. Recueillement du soir, v. 5, p. 433.
43. La première nuit, v. 5-12, p. 332.
44. Guitare, II, v. 1-12, pp. 321-322.
45. Litanies de misère, v. 24, p. 326.
46. Médiocrité, v. 4-5, p. 335.
47. Litanies de misère, v. 19-22. p. 326.

48. Recueillement du soir, v. 22-24, p. 433.

49. Ibid., v. 27-28. p. 434.

50. Ibid., v. 29-32, p. 434.

51. Ibid., v. 37-40, p. 434.

52. Litanies de misère, v. 30, p. 326.

53. Intérieur, v. 1-8, p. 381.

54. Soleil couchant, v. 17-20, p. 386.

55. Fragments Inédits, p. 477.

56. Farce éphémère, v. 14, p. 329.

57. Crépuscule de dimanche d'été, v. 5-8, p. 356.

58. Sonnet de printemps, v. 14, p. 459.

59. Fragments Inédits, p. 477.

60. Litanies nocturnes, v. 13-24, p. 429.

61. Ibid., v. 25-28, p. 430.

CHAPITRE II

1. Justice, v. 55, p. 404.

2. Farce éphémère, v. 14, p. 329.

3. Fragments Inédits, p. 477.

4. Sonnet pour éventail, v. 12, p. 330.

5. Soir de carnaval, v. 16, p. 353.

6. L'angoisse sincère, v. 15 et 16, p. 424. Etonnement, v. 18 et 19, p. 452.

7. Bouffée de printemps, v. 14, p. 406.

8. Etonnement, v. 25, p. 452.

9. L'angoisse sincère, v. 28, p. 425.

10. Ibid., v. 40, p. 425.

11. Eclair de gouffre, v. 1-13, p. 349.
12. Etonnement, v. 1-14, p. 452.
13. Ibid., v. 18, p. 452.
14. L'angoisse sincère, v. 11-12, p. 424.
15. Impossible en ses lois..., v. 1, p. 392.
16. Fragments Inédits, p. 478.
17. Litanies nocturnes, p. 430.
18. Prière suprême, v. 2, p. 417.
19. Justice, v. 43-66, pp. 404-405.
20. L'angoisse sincère, v. 27, p. 425.
21. L'espérance, v. 45, p. 421.
22. Marche funèbre pour la mort de la Terre, v. 43-44, p. 339.
23. Crépuscule de dimanche d'été, v. 21-24, p. 356.
24. Fragments Inédits, p. 476.
25. Pascal, p. 58.
26. Brouillons, p. 483.
27. L'angoisse sincère, v. 56, p. 425.
28. Prière suprême, v. 4, p. 417.
29. Ibid., v. 3, p. 417.
30. Impossible en ses lois..., v. 28, p. 392.
31. Brouillons, p. 483.
32. Eclair de gouffre, v. 14, p. 349.
33. Etonnement, v. 33, p. 453.
34. Enfer, v. 1-5, p. 460.
35. Farce éphémère, v. 10-11, p. 329.

36. Chanson des morts, V, v. 1-8, p. 377.
37. Ibid., II, v. 1-7, p. 376.
38. Litanies nocturnes, v. 82-85, p. 432.
39. L'espérance, v. 1-43, pp. 420-421.
40. Oh! je sais qu'en ce siècle..., v. 37-38, p. 391.
41. Justice, v. 40, p. 404.
42. Litanies de misère, v. 3-18, p. 325.
43. Le sanglot universel, v. 17-20, p. 447.
44. Marche funèbre pour la mort de la Terre, v. 9-15, p. 338.
45. Impossible en ses lois..., v. 1-34, p. 392.
46. Dans la rue, v. 14, p. 446.
47. Justice, v. 32-42, p. 404.
48. Résignation, v. 11, p. 427.
49. Médiocrité, v. 3-4, p. 335.
50. Hue, Carcan, v. 9-14, p. 442.
51. Memento, v. 9-14, p. 394.
52. L'angoisse sincère, v. 41-50, p. 425.
53. Couchant d'hiver, v. 27-34, pp. 357-358.
54. Prière suprême, v. 9, p. 417.
55. Enfer, v. 13, p. 460.
56. Encore à cet astre, v. 1-14, p. 334.
57. L'espérance, v. 73-93, p. 422-423.
58. Marche funèbre pour la mort de la Terre, pp. 338-340.
59. Ibid., v. 9-16, p. 338.
60. Ibid., v. 19-26, pp. 338-339.

61. Ibid., v. 27-34, p. 339.

62. Ibid., v. 35-42, p. 339.

63. Ibid., v. 43-50, pp. 339-340.

64. Ibid., v. 51-58, p. 340.

65. Ibid., v. 59-66, p. 340.

66. Guitare, III, v. 13-24, p. 322.

67. Une nuit qu'on entendait un chien perdu, v. 6-7, p. 411.

68. Paroles d'un époux inconsolable, v. 41-42, p. 462.

69. Ibid., v. 45-48, p. 462.

70. Les têtes de morts, v. 13-14, p. 331.

71. A un crâne qui n'avait plus sa mâchoire inférieure, v. 1-14, p. 443.

72. Excuse macabre, v. 1-24, p. 315.

73. Certes ce siècle est grand!.., v. 1-36, pp. 388-389.

74. Soir de carnaval, v. 1-24, p. 353.

75. O gouffre aspire-moi!.., v. 1, p. 396.

76. Litanies nocturnes, v. 94-96, p. 432.

77. Alphonse Marie Louis de Lamartine, Méditations, éd. par Fernand Letessier, Coll. Classiques Garnier (Paris: Garnier, 1968), "Isolement", v. 47, p. 4.

78. Au lieu de songer à se créer une position, v. 12-38, pp. 316-317.

79. Pascal, p. 42.

80. Lassitude, v. 9-16, p. 415.

81. Berceuse, v. 9-14, p. 456.

82. Lassitude, v. 17-28, 33-36, pp. 415-416.

83. Résignation, v. 1014, p. 427.

84. Fragments Inédits, p. 477.

85. Triste, triste, p. 409.

86. Citerne tarie, v. 10, p. 464.

87. Justice, v. 6, p. 403.

88. Bouffée de printemps, v. 1-14, p. 406.

89. Prière suprême, v. 1, p. 417.

90. Justice, v. 13-18, p. 403.

91. Noël sceptique, v. 1-12, p. 327.

92. Les après-midi d'automne, v. 8-14, p. 441.

CHAPITRE III

1. Enfer, v. 20, p. 460.

2. Ibid., v. 8, p. 460.

3. Ibid., v. 6-20, p. 460.

4. Curiosités déplacées, v. 6, p. 351.

5. L'impossible, v. 5-15, p. 352.

6. Le sanglot universel, v. 36, p. 448.

7. Ibid., v. 1-8, p. 447.

8. Ibid., v. 32, p. 448.

9. Fantaisie, v. 13-36, pp. 341-342.

10. Désolation, v. 1-30, pp. 401-402.

11. Hypertrophie, v. 3, p. 359.

12. Ibid., v. 11-12, p. 359.

13. Ibid., v. 6, p. 359.

14. Petite chapelle, v. 1-14, p. 336.

15. Apothéose, v. 1-32, p. 399.

16. Devant la grande rosace en vitrail à Notre-Dame de Paris, v. 6-25, p. 345.

17. Ibid., v. 31, p. 346.

18. Ibid., v. 52, p. 344.

19. Rosace en vitrail, v. 51, p. 344.

20. Ibid., v. 5-8, p. 343.

21. Ibid., v. 13-16, p. 343.

22. Ibid., v. 20, p. 343.

23. Ibid., v. 21-28, pp. 343-344.

24. Ibid., v. 30-32, p. 344.

25. Ibid., v. 33-36, p. 344.

26. Ibid., v. 37-39, p. 344.

27. Ibid., v. 40, p. 344.

28. Ibid., v. 41-48, p. 344.

29. Ibid., v. 48, p. 344.

30. Ibid., v. 29, p. 344.

31. Ibid., v. 16, p. 343.

32. Litanies de mon triste coeur, v. 1-26, pp. 449-450.

33. Brouillons, p. 484.

34. Alfred de Vigny, Le journal d'un poète (Extraits), Coll. Classiques Larousse (Paris: Larousse, s.d.), p. 27.

35. Prière suprême, v. 17-19, p. 417.

36. Laforgue, Lettres à un ami, p. 66.

37. L'espérance, v. 69-72, p. 422.

38. Henri Arvon, Le bouddhisme, Coll. Que sais-je? 468(Paris: PUF, 1969), pp. 35-36.

39. Laforgue, Oeuvres complètes (Mauclair), IV, 11.

40. Le sphinx, I, v. 4, p. 397.

41. Le sphinx, II, v. 4, p. 397.

42. Litanies nocturnes, v. 91-93, p. 432.

CONCLUSION

1. Jean de Gourmont, "Berlin", Mercure de France, 161(1923), 750.

2. Laforgue, Oeuvres complètes (Jean-Aubry), IV, 140-141.

3. Ibid., p. 33.

4. Ibid., p. 163.

5. Ibid., p. 49.

6. Ibid., p. 53.

7. Ibid., p. 62.

8. Ibid., p. 66.

9. Ibid., p. 74.

10. Ibid., p. 75.

11. Ibid., p. 90.

12. Ibid., p. 99.

13. Laforgue, Lettres à un ami, p. 37.

14. Idem, Oeuvres complètes (Jean-Aubry), IV, 112.

15. Ibid., p. 163.

16. Ibid., pp. 163-164.

17. Ibid., p. 164.

18. Ibid., p. 199.

19. Ibid., p. 208.

20. Ibid., V, 20.

21. Ibid., IV, 122-123.

22. Idem, Lettres à un ami, p. 41.

23. Idem, Oeuvres complètes, IV, 128-129.

24. Ibid., V, 60-61.

25. Idem, Lettres à un ami, p. 60.

26. Médéric Dufour, Etude sur l'esthétique de Jules Laforgue (Paris: Vanier, 1904), p. 7.

27. L'Imitation de Notre-Dame la lune, "La lune est stérile", v. 29-30, p. 168.

28. Laforgue, Oeuvres complètes (Mauclair), IV, 158.

29. Ibid., p. 208.

30. Ruchon, p. 56.

31. Laforgue, Oeuvres complètes (Jean-Aubry), V,21.

32. Paul Fort et Louis Mandin, Histoire de la poésie française depuis 1850 (Paris: Flammarion, 1926), p. 152.

33. L'Imitation de Notre-Dame la lune, "La lune est stérile", v. 55, p. 168.

34. Les Complaintes,"Complainte de foetus de poète,"p. 55.

35. Complainte de Lord Pierrot, v. 27-28, p. 83.

36. Complainte de cette bonne lune, pp. 44-45.

37. Complainte du Temps et de sa commere l'Espace, pp. 113-114.

38. Complainte des condoléances au soleil, v. 21, p. 103.

39. Complainte d'une convalescence en mai, v. 29-30, p. 125.

40. Laforgue, Oeuvres complètes (Jean-Aubry), IV, 24.

41. Les complaintes, p. 27.

42. Complainte des formalités nuptiales, p. 76.

43. Complainte d'un certain dimanche, v. 14, p. 52.

44. Préludes autobiographiques, v. 84-91, p. 32.

45. Complainte propitiatoire à l'Inconscient, v. 25-28, p. 36.

46. Complainte d'un certain dimanche, v. 34, p. 53.

47. Complainte de Lord Pierrot, v. 56-59, p. 84.

48. Laforgue, Oeuvres complètes (Jean-Aubry), IV, 128.

49. Ibid.

50. Ibid., V, 21.

51. Ibid., IV, 123.

52. Ibid., pp. 43-44.

53. Idem, Lettres à un ami, p. 74.

54. Ibid., p. 79.

55. Idem, Oeuvres complètes, V, 146.

56. Michaud, II, 301.

57. Nanteuil, p. 44.

58. E. H., 1050.

59. Ruchon, p. 23.

60. Reboul, p. 55.

61. Ibid., p. 57.

62. Durry, p. 73.

63. Guichard, p. 62.

64. Ibid., p. 63.

65. Préludes autobiographiques, v. 60, p. 31.

BIBLIOGRAPHIE

I--LES TEXTES: Jules Laforgue

Laforgue, Jules. Dragées. Charles Baudelaire. Tristan Corbière. Paris: Editions de la Connaissance, 1920.

_____. Lettres à un ami. 1880-86. Edité par G. Jean-Aubry. Paris: Mercure de France, 1941.

_____. Oeuvres complètes. Edité par G. Jean-Aubry. 6 vols. Paris: Mercure de France, 1920-30.

_____. Oeuvres complètes. Edité par Camille Mauclair. 4 vols. Paris: Mercure de France, 1902-03.

_____. Poésies complètes. Edité par Pascal Pia. Coll. Le Livre de Poche. Paris: Gallimard et Librairie Générale Française, 1970.

II--ETUDES D'ENSEMBLE CITEES

Collie, Michael. Laforgue. Edinburgh: Oliver and Boyd, 1963.

Cuisinier, Jeanne. Jules Laforgue. Paris: Messein, 1925.

Debauve, J.L. Laforgue en son temps. Coll. Langages Documents. Neuchâtel: A la Baconnière, 1972.

Dufour, Médéric. Etude sur l'esthétique de Jules Laforgue. Paris: Vanier, 1904.

Durry, Marie-Jeanne. Jules Laforgue. Coll. Poètes d'aujourd'hui, 30. Paris: Seghers, 1966.

Guichard, Léon. Jules Laforgue et ses poèmes. Paris: PUF, 1950.

Newman-Gordon, Pauline. Corbière - Laforgue - Apollinaire, ou le rire en pleurs. Paris: Nouvelles Editions Debresse, 1964.

Ramsey, Warren, ed. Jules Laforgue, Essays on a Poet's Life and Work. Carbondale and Edwardsville: Illinois University Press, 1969.

Reboul, Pierre. Laforgue. Coll. Connaissance des lettres, 56. Paris: Hatier, 1960.

Ruchon, François. Jules Laforgue (1860-1887), sa vie, son oeuvre. Genève: Albert Ciana, 1924.

III--ETUDES PARTICULIERES CITEES

Bearn, Pierre. "Laforgue a-t-il créé le vers libre?" Le Journal des Poètes, 9(1960), p. 3.

Beaunier, André. "La poésie nouvelle: Jules Laforgue". Revue Bleue, 16(1901), pp. 238-243.

Blin, Georges. "A la recherche de l'infini: Laforgue et Baudelaire". Revue Hebdomadaire, 11(1938), pp. 84-93.

Capretz, P. "Cinq poèmes inconnus de Jules Laforgue". Revue des Sciences Humaines, 72(1953), pp. 365-377.

Carrière, Joseph M. "Jules Laforgue and Leopardi". Romanic Review, 34(1943), pp. 50-53.

Délétang-Tardif, Yanette. "Points de vue sur Jules Laforgue". Le Journal des Poètes, 7(1960), p. 1.

Dumont-Wilden, Louis. "Le crépuscule des maîtres: Jules Laforgue". Revue Générale Belge, 10(1946), pp. 428-441.

Durry, Marie-Jeanne. "Jules Laforgue et les Hydropathes". La Gazette des Lettres, 19(1952), pp. 37-40.

Dussane. "Jules Laforgue". Divan (nov. 1924), pp. 471-483.

Escoube, Paul. "Jules Laforgue, chevalier du Graal". Mercure de France, 99(1912), pp. 673-708.

Fowlie, Wallace. "Jules Laforgue". Poetry, 78(1951), pp. 216-222.

Gourmont, Jean de. "Berlin". Mercure de France, 161(1923), p. 750.

Graaf, Daniel A. de. "Le tournant dans la vie de Laforgue". Revue des Langues Vivantes, 27(1961), pp. 179-193.

Grojnowski, Daniel. "La poétique de Laforgue". Critique 237(1967), pp. 254-265.

H., E. "Jules Laforgue". Cahiers de Radio-Paris, 15 oct. 1938, pp. 1046-1051.

Kahn, Gustave. "Jules Laforgue". Mercure de France, 160(1922), pp. 289-313.

Lassus, Jean de. "Les vers de Jules Laforgue". Les Marges, (15 janv. 1923), pp. 42-47.

Martinet, Edouard. "Conjectures sur Jules Laforgue". Revue Hebdomadaire, 8(1924), pp. 327-340.

Pérès, Jean. "Notes sur Jules Laforgue". Revue Bleue, 19(1925), pp. 300-306.

Quennell, Peter. "Notes on a Reading of Jules Laforgue". Criterion, 3(1928), pp. 219-231.

Reboul, Pierre. "La genèse du ciel laforguien". Annales Universitalis Saraviensis Philosophie-Lettres, 3(1954), pp. 101-117.

Sagnes, Guy. "De l'influence de Schopenhauer sur la littérature française de 1880". Bulletin de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de l'Univ. de Toulouse, (janv. 1966), pp. 346-350.

Vial, Fernand. "L'Inconscient métaphysique et ses premières expressions littéraires en France: Jules Laforgue". International Federation of Modern Languages and Literature (7th Congress, 1959), pp. 358-366.

IV--AUTRES OUVRAGES CITES

Arvon, Henri. Le bouddhisme. Coll. Que sais-je? 468. 6e édition, 1951; rpt. Paris: PUF, 1969.

Bossuet, Jacques Bénigne. Oeuvres, édité par l'Abbé Velat et Yvonne Champailler, Coll. Bibliothèque de la Pléiade. Paris: Gallimard, 1961.

Clancier, G.-E. De Rimbaud au surréalisme. Panorama critique. Paris: Seghers, 1970.

Clouard, Henri. Histoire de la littérature française du symbolisme à nos jours. 2 vols. Paris: Albin Michel, Tome I: 1947; Tome II: 1949.

Clouard, Henri. La poésie française moderne des romantiques à nos jours. Paris: Gauthier-Villars, 1924.

Fort, Paul et Louis Mandin. Histoire de la poésie française depuis 1850. Paris: Flammarion, 1926.

Kahn, Gustave. Symbolistes et décadents. Paris: Vanier, 1902.

Lamartine, Alphonse Marie Louis de. Méditations. Textes choisis et annotés par Fernand Letessier, Coll. Classiques Garnier. Paris: Garnier, 1968.

Michaud, Guy. Message poétique du symbolisme. 3 vols. Paris: Nizet, 1947.

Nanteuil, Jacques. L'inquiétude religieuse et les poètes d'aujourd'hui. Paris: Bloud et Gay, 1925.

Pascal, Blaise. Pensées et opuscules. Coll. Classiques Larousse, Paris: Larousse, s.d.

Raynaud, Ernest. La mêlée symboliste. 3 vols. Paris: Remaissance du livre, 1918-1922.

Régnier, Henri de. Nos rencontres. Paris: Mercure de France, 1931.

Ronsard, Pierre de. Poésies choisies. Textes annotés par Pierre de Nolhac, Coll. Classiques Garnier. Paris: Garnier, 1969.

Rosset, Clément. Schopenhauer. Coll. SUP. Paris: PUF, 1968.

Schmidt, A.M. La littérature symboliste. Coll. Que sais-je? Paris: PUF, 1966.

Thonnard, F.-J. Précis d'histoire de la philosophie. Paris: Desclée, 1963.

Verhaeren, Emile. Impressions. 3 vols. Paris: Mercure de France, 1928.

Vigny, A. de. Le journal d'un poète (Extraits). Coll. Classiques Larousse. Paris: Larousse, s.d.

Voltaire, François-Marie Arouet, dit. Romans et contes. Introd. et notes par Henri Bénac, Coll. Classiques Garnier. Paris: Garnier, 1960.